В. Н. Топоров

МИРОВОЕ ДЕРЕВО

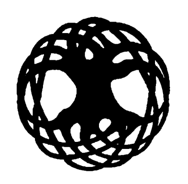
УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ЗНАКОВЫЕ КОМПЛЕКСЫ

Том 1

В. Н. Топоров МИРОВОЕ ДЕРЕВО

1

ARBOR MUNDI



В. Н. Топоров

МИРОВОЕ ДЕРЕВО

УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ЗНАКОВЫЕ КОМПЛЕКСЫ

Том 1

РУКОПИСНЫЕ ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ РУСИ
МОСКВА 2010

УДК 811
ББК 81.2
Т 58

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 08-04-16073

Топоров В. Н.

Т 58 Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 1. — М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. — 448 с.: ил.

ISBN 978-5-9551-0434-8

В книге собраны работы разных лет, группирующиеся вокруг темы мирового дерева. Эти работы, представляющие части обширного замысла, автор считал своим главным научным трудом.

Мировое дерево (arbor mundi, «космическое» древо) — мифопоэтический образ, воплощающий универсальную концепцию мира. Он засвидетельствован практически повсеместно в чистом виде или в вариантах — «древо жизни», «древо центра», «небесное древо», «шаманское древо», «древо познания» и т. п. В известном смысле мировое дерево является моделью культуры в целом.

Образ мирового дерева реконструируется на основе мифологических представлений, зафиксированных в словесных текстах разных жанров, памятниках изобразительного искусства, архитектурных сооружениях (прежде всего культовых), утвари, ритуальных действиях.

Впервые публикуются полные авторские версии статей для энциклопедии «Мифы народов мира».

ББК 81.2

На переплете воспроизведено изображение мирового дерева Иггдрасиль из исландской рукописи 1680 г. AM 738 4to («Edda oblongata»)

Владимир Николаевич Топоров
МИРОВОЕ ДЕРЕВО
Универсальные знаковые комплексы
Том 1
Издатель А. Кошелев
Зав. редакцией М. Тимофеева, редактор А. Григорян, корректор Г. Шемякина
Оригинал-макет подготовлен В. Гусевым. Художественное оформление переплета Сергея де Рокамболя и Петра Кочарова

Подписано в печать 17.08.2010. Формат 70×100 1/16. Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура Таймс. Усл. п. л. 39,345. Тираж 800 экз. Заказ № 3716.
Издательство «Рукописные памятники Древней Руси». № госрегистрации 1067746430102.
Phone: **959-52-60** E-mail: **Lrc.phouse@gmail.com** Site: **http://www.lrc-press.ru**

Отпечатано с готовых диапозитивов в ОАО ордена «Знак Почета»
«Смоленская областная типография им. В.И. Смирнова».
214000, г. Смоленск, проспект им. Ю. Гагарина, 2.

ISBN 978-5-9551-0434-8

ОГЛАВЛЕНИЕ

МИРОВОЕ ДЕРЕВО В СЕМИОТИЧЕСКОМ МИРЕ В. Н. ТОПОРОВА

Перед Вами книга, в которой собраны вместе классические труды, создавшие совершенно новую картину ранних этапов истории человеческого восприятия и осознания мира. Автор книги — великий русский ученый Владимир Николаевич Топоров (1928—2005) — был одним из основателей Московско-тартуской семиотической школы, заложившей основы современного понимания знаковых систем и текстов.

Становление В. Н. Топорова как семиотика неразрывно связано с его глубоким проникновением в древние тексты таких традиций, как буддийская. Сопоставляя их с изученными им еще в юности христианскими памятниками, Топоров уже в начале 1960-х годов приходит к выводу, что в этих образцах более поздних культур «осевого времени», когда возникают большие мировые религии, в преображенном виде сохраняются черты той образности, которая принадлежит эпохе мирового древа как основного символа. В духе того увлечения возможностями точного описания главных явлений духовной деятельности, которое характеризовало нашу науку этого времени, Топоров предлагает характерные геометрические схемы, которым подчинялись разные образцы буддийского искусства. Ранние истоки символов этого типа оказалось возможным выявить в шаманистском искусстве народов Сибири, которым Топоров с увлечением занимается после своего деятельного участия в экспедиции по изучению одного из них — кетов («енисейских остяков» согласно старому обозначению) в 1962 г. Все большее число знаков разных культурных традиций описывается в его исследованиях как принадлежащие к эпохе мирового древа.

В настоящем собрании работ Топорова в этой области впервые печатается сделанный им в 1965 г. на международной конференции по семиотике в

Варшаве доклад об универсальных знаковых комплексах. В нем уже подведены итоги первым результатам широкого сравнительного изучения разных вариантов представления мирового дерева и равнозначных ему знаков. Из них специально он изучил такие, как Мировое яйцо, имеющее большое значение для определенных жанров (сказки) и регионов (африканских).

Если для восстановления архетипа основного символа — Мирового древа понадобилось точное сопоставление зрительных знаков, то при изучении картины мира, в то время описывавшейся в мифологических текстах, потребовалось сравнение этих последних. Топоров делает важное открытие: он обнаруживает совпадение древнейших текстов человечества, в которых говорится о том, что было в самое раннее время. Оказалось, что в совершенно однотипных выражениях египетские, древнемесопотамские шумерские, ранние китайские и другие мифы рассказывают, как изначально все отсутствовало, не было ни Земли, ни Неба, ни всех остальных природных, культурных и социальных явлений. Следующим существенным открытием, сделанным Топоровым при исследовании этих текстов, явилось обнаружение того, что дальше они строятся в форме вопросов и ответов. Как специалист в области сравнительно-исторического исследования индоевропейских языков В. Н. Топоров обнаруживает при этом разительное сходство древнеиранских мифопоэтических диалогов с древнегерманскими (эддическими). Сходные слова и их сочетания в аналогичных контекстах он нашел и в особенно тщательно им изученных ведийских и к ним примыкающих других древнеиндийских мифологических текстах. Для изучения мифологических основ древнеиндийской литературы публикуемые сочинения Топорова имеют первостепенное значение. Обсуждаемые им с учетом сделанных Филлиоза и другими индологами сопоставлений индийско-греческие сравнения делают несомненным то, что устанавливаемые соотношения (в частности в том, что касается учения о первоэлементах и соответствующих медицинских представлений) восходят ко времени восточно-индоевропейской языковой и культурной общности, т. е. отстоят от нас не меньше чем на пять тысяч лет. Расширение круга сопоставляемых языков (с включением в них и анатолийских — хеттского и лувийского, которыми Топоров специально занимался) делает возможным удревнение реконструкций еще на две с лишним тысячи лет.

К основным выводам, которые делаются при сопоставлении ранних индо-иранских текстов с древнегерманскими и другими индоевропейскими, принадлежит восстановление мифа о приносимом в жертву древнем Первочеловеке (индийском Пуруше), из частей тела которого происходят отдельные элементы земного ландшафта. Эти работы Топорова нашли развитие в трудах К. Уоткинса и других ученых, испытавших влияние предложенных Топоровым реконструкций. Особенно интересны замеченные Топоровым сход-

ства между индийскими текстами, описывающими Пурушу и создание ландшафта из частей его тела, и совпадающие с этим места разных вариантов древнерусской Голубиной книги.

Топоров подверг исследованию и фольклорные продолжения тех ранних традиций, которые были им восстановлены благодаря анализу ранних космологических описаний. Такие до этого недостаточно привлекавшиеся для сравнительного анализа тексты, как заговорные и образцы детского фольклора, были использованы в его работах, где он широко вовлекает в сопоставления славянские, балтийские и другие ранее не столь детально изучавшиеся материалы.

Проводившееся Топоровым исследование мифологических основ космологических представлений привело его к необходимости вернуться к многократно изучавшейся проблеме соотношения ритуала и мифа. Его исследование ритуала дает одновременно ответ на этот вопрос, занимавший этнологов и антропологов разных школ, и включает описание тех ритуалов, которые восстанавливаются им в связи с соответствующими символическими представлениями.

Исключительный интерес представляет предложенное Топоровым (вслед за Леруа-Гураном и с использованием некоторых его выводов) описание возможной символики палеолитических пещер, по его предположению еще предшествовавших эпохе Мирового древа. На материале этих пещер Топоров демонстрирует вероятные различия в понимании разных типов пространства.

Следом за многими виднейшими учеными Топоров полагал, что исследуемые им образы, связанные с мировым деревом, соотносятся с древней эпохой мифопоэтического или космологического мышления, противопоставляемой последующему историческому типу мышления и естественнонаучному. По мере исследования предыстории этих последних проясняется связь преднауки и космологии и мифопоэтических образов, в которые облекается раннее человеческое понимание мира.

В статье о космологических описаниях в их отношениях к историческим Топоров раскрыл то понимание истории как науки, которое отличало его от других современных исследователей. Ему казалось неизбежным постепенное движение к обобщениям надысторического характера.

В его собственных работах можно видеть убедительные примеры использования полученных им выводов для описания ряда эпох вплоть до современности. Изучая позднейшее развитие черт искусства периода господства символа Мирового дерева, он доводит изложение до современности, вплоть до кубистического искусства.

Одним из наиболее поразительных результатов глубокого проникновения в позднейшее поэтическое претворение того универсального образа, который реконструирован В. Н. Топоровым на основании сравнения многих

древних мифопоэтических традиций, представляется предложенный им анализ метафор раннего Маяковского. Топорову удалось убедительно раскрыть смысл большинства из них, построенных на двойном космологическом и анатомическом значении названий частей тела. Топоров доказал, что за этой образностью, пронизывающей все ранние произведения от трагедии «Владимир Маяковский» до поэмы «Человек», лежит такое отождествление самого автора-поэта с Первочеловеком, которое напоминает роль Пуруши в изученных Топоровым древнеиндийских текстах. Согласно предлагаемой в его статье интерпретации, речь может идти о совпадении мира в целом и всего тела Человека как двух отождествляемых созданий одного демиурга. Это исследование попутно дает и основу для многочисленных реконструкций предполагаемых этим пониманием поэта образов: *Идите голые лить на солнцепеке | пьяные вина в* *м е х а   г р у д и*, | *д о ж д ь   — п о ц е л у и   в   у г л и   — щ е к и* («Любовь») [откуда исследователь восстанавливает **меха груди*, **дождь поцелуев*, **угли щек*]. Иначе говоря, созданный Топоровым концептуальный механизм истолкования основы всех подобных образов делает возможными одновременно проверку («фальсификацию» в смысле философии науки К. Поппера) всего этого предположения и обогащение способов описания используемых поэтом приемов. На более техническом языке можно сказать, что Топоров на этом конкретном материале показал, как можно применить в синхронном описании поэтических приемов поэта методы реконструкции, уже давно использовавшиеся поэтикой исторической (диахронической).

С точки зрения глубинной аналитической психологии в духе Юнга можно было бы говорить об «архетипическом» образе (или «архетипе») Первочеловека-Пуруши, который одинаково важен для понимания архаических мифопоэтических текстов и таких поэтов Нового времени, как Маяковский и Уитмен.

Семиотическая интерпретация текста всех ранних произведений Маяковского как единого благодаря его соотнесенности с идеей поэта-демиурга представляется одним из существенных вкладов Топорова в семиотику текста: о единстве «Пуруши-текста» (в частности, у Маяковского) можно говорить как об одном из открытий в том же ряду, к которому относится и обоснованная Топоровым (вслед за первоначальными опытами Ходасевича) идея «Петербургского текста».

Собранные в этих двух томах исследования В. Н. Топорова без сомнения определят многое в будущих направлениях работы специалистов по гуманитарным наукам, которые вслед за достигнутым Топоровым синтезом получают возможность способствовать проникновению современных семиотических методов в исследование различных форм духовной деятельности человека.

Вяч. Вс. Иванов

К ВОПРОСУ ОБ УНИВЕРСАЛЬНЫХ ЗНАКОВЫХ КОМПЛЕКСАХ

Известно, что в пределах каждого данного коллектива существует некоторая усредненная норма, в соответствии с которой отбирается круг семиотизируемых фактов, более или менее единый для всего коллектива. Также известно, что, помимо резких патологических отклонений в организации и функционировании семиотического механизма (случаи гиперсемиотического подхода, с одной стороны, и семиотической слепоты или глухоты, с другой), существуют более сложные примеры неодинаковой семиотизации одной и той же совокупности фактов. В частности, это может объясняться тем, что потребитель данной семиотической системы не изолирован достаточно надежно от носителей иной семиотической нормы и, кроме того, сам не застрахован от изменения своей нормы. В силу этих обстоятельств обычно приходится иметь дело с довольно расплывчатыми границами между нормой и отклонением, что и приводит практически (кроме идеализированных, предельно унифицированных коллективов с жесткой программой) к сосуществованию весьма различных норм семиотизации фактов.

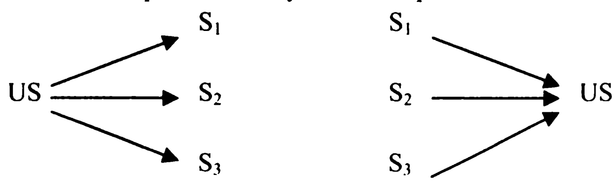
Наконец, приходится считаться с постоянными колебаниями границы между знаковой сферой и незнаковой стихией, обусловленными различиями в семиотических потенциалах двух взаимодействующих или связанных друг с другом коллективов; ср., например, такие случаи, когда одна из знаковых систем: 1) *мощнее*, чем другая (т. е. семиотизирует большее количество фактов), 2) *дифференцированнее* (т. е. семиотизирует то же количество фактов, но с большей подробностью, расчлененностью), 3) более *гибка* (т. е. допускает большее число разных способов выражения для одной и той же совокупности фактов) и т. п.

Поскольку общество (особенно некоторые его разновидности) небезразлично к тому, каковы принятые в данном коллективе границы области семио-

тизируемых фактов и в каком направлении они изменяются, — оно заботится (через социальные институты, им созданные) о том, чтобы в некоторых существенных отношениях все члены данного коллектива пользовались одинаковыми знаковыми системами с принудительно обязательной семантической и прагматической интерпретацией их (стремление к минимальной степени разнообразия коллектива относительно используемых в нем семиотических систем). Общество заинтересовано в такой унификации именно потому, что оно сознательно или бессознательно видит в ней известные гарантии своей собственной безопасности, возможность преодолеть некоторую кризисную ситуацию, управлять членами данного коллектива и контролировать их и т. д. Для достижения всех этих целей (особенно если им придается глобальное значение), как правило, оказываются малоэффективными частные семиотические системы, взятые вне их соотнесения друг с другом и вне их связи с общей моделью мира (не исключено, что наличие целой совокупности частных семиотических систем дает больший эффект применительно к обществам динамического типа, не преследующим глобальных целей).

Поэтому как ответ на стимулы, идущие извне, общества известного типа конструируют то, что дальше совершенно условно называется универсальными знаковыми комплексами (УЗК). Поскольку в области наибольшего взаимодействия общества со средой, внешней по отношению к нему, коллектив исходит не только из установки на дешифровку идущих извне сигналов, но и на их осмысленность, на известную логику, развертывающуюся в них, и, следовательно, на наличие адресанта, — вся ситуация может рассматриваться как пример коммуникации в широком смысле слова со всеми вытекающими отсюда последствиями (ср. аналогии этой ситуации в теории Б. Малиновского о *needs* или в исторической концепции А. Тойнби) [1].

Не ставя перед собой задачу определения или даже подробного описания УЗК, можно, пожалуй, ограничиться лишь объяснением универсальности этих знаковых комплексов. Есть несколько оснований, чтобы считать эти комплексы универсальными. Во-первых, при внутрисемиотическом переводе им обычно соответствуют самые разные знаковые системы и, наоборот, разные и вполне независимые знаковые системы одной традиции переводятся в УЗК, если в данной традиции он существует; иначе говоря, обозначив УЗК через US, а частные знаковые системы — S_1, S_2, S_3, ..., S_n, ситуацию перевода можно изобразить следующим образом:



При первой операции US оказывается многозначной и речь идет о передаче полисемии. Во втором случае (с точки зрения результата перевода) S_1, S_2, S_3 являются синонимами. Иллюстрацией этих примеров могут быть ситуации, когда современный наблюдатель, описывая УЗК в «примитивном» обществе, членит единый УЗК на частные знаковые системы религии, изобразительного искусства, поэзии, игр и т. д., тогда как с точки зрения «знакопотребителя» УЗК в «примитивном» обществе существовала лишь одна знаковая система, условно — религиозно-ритуальная. В современных коллективах с тенденцией к выработке УЗК (например, в обществе тоталитарного типа) наблюдается стремление к подчинению всех частных знаковых систем универсальному знаковому комплексу, к дублированию его ими.

Во-вторых, универсальность этих комплексов состоит в том, что в принципе они должны быть действительны для каждого члена коллектива; причем эта «действительность» может соответствовать реальному положению вещей или же планироваться как норма, следование которой может достигаться и принудительными мерами.

В-третьих, универсальный характер подобных комплексов проявляется в том, что они возникают практически повсюду и, видимо, в самые разные времена, хотя правдоподобно, что непременное появление их связано лишь с определенной, достаточно ранней стадией развития общества (условно — с преобладанием мифопоэтической традиции)[2]. Наконец, УЗК отражают наиболее универсальную ситуацию, с которой сталкиваются разные коллективы. Если идти далее, то не исключено, что некоторые существенные особенности этих УЗК получат объяснение при предположении о связи с биологически детерминированным архетипом поведения (по крайней мере — в ритуале). Универсальность внезнаковой ситуации, признаваемой за важнейшую для данного коллектива, за теснее всего связанную с решением самых практических задач существования этого коллектива, — в одинаковости решаемых задач: обеспечение сохранности коллектива и его нормального функционирования, если говорить достаточно абстрактно. Иногда точнее оказывается негативная формулировка этой задачи — сделать всё, чтобы не делать ничего противоречащего предписанным в данной ситуации правилам поведения, — вплоть до полного разрушения коллектива или личности (ср. массовые самосожжения староверов на севере России в прошлом или более многочисленные случаи самоуничтожения личности в условиях, противоречащих сохранению некоего минимума требований: это относится как к общественным, так и к сугубо личным коллизиям). Несколько абстрактная формулировка этой основной ситуации находит свое оправдание в том, что на поверхности явлений эта ситуация может существенно видоизменяться, выступая то как проблема физического существования, то как проблема ду-

ховной целостности. Но каковы бы ни были эти аллоситуации, за ними всегда стоит единая универсальная коллизия, которая преодолевается в принципе едиными способами, чего, кажется, уже достаточно для обоснования тезиса о единстве человечества.

Из всей проблематики, связанной с УЗК, здесь придется остановиться лишь на одном вопросе — на возможности их реконструкции применительно к типологически древним случаям. Такая реконструкция не только возможна, но и предпочтительна в силу следующих соображений, подтверждаемых более или менее надежно и просто эмпирическим путем: 1) чем древнее знаковая система, тем более она прагматична (т. е. тем более тесная связь существует между нею и ситуацией, которую она моделирует); 2) чем древнее данная знаковая система, тем ближе друг к другу разные отражения исходной ситуации в рамках этой системы (т. е. тем более высокая ступень изоморфности или выводимости друг из друга наблюдается между мифом и ритуалом как образами исходной ситуации на языке данной знаковой системы); 3) чем древнее данная система, тем больше степень семиотичности этих отражений исходной ситуации (т. е. в таких системах практически все значимо, орнаментальные элементы сведены к минимуму; связь элементов настолько проста и постоянна, что возникают устойчивые ряды отождествлений между элементами мифа и ритуала, во-первых, и элементами мифа и ритуала в совокупности и исходной внезнаковой ситуацией, во-вторых).

Отсюда — понятный интерес к анализу древнейших типов УЗК [3].

Здесь не будут рассмотрены вопросы, связанные с иерархическим строением УЗК, определяемым наличием нескольких уровней и разным распределением объектов, выступающих как знаки (в частности, как знаки-личности), поскольку это вызвало бы необходимость говорить о слишком широком круге вопросов (характер моделирующей функции, степень упорядоченности и число объектов каждого уровня и т. п.). Зато здесь будет уделено внимание двум существенным особенностям УЗК, имеющим непосредственное отношение к информационному языку, с помощью которого можно описать подобные знаковые комплексы. Речь идет о наборе основных семиотических противопоставлений и о геометрическом представлении ряда древних УЗК. Важность постановки и решения таких задач определяется, между прочим, тем, что одним из основных препятствий в дальнейшем развитии семиотических исследований следует считать невыработанность языка описания для многих семиотических подсистем и соответствующих текстов. Правда, в последние годы были предприняты отдельные попытки выработки особых систем формализованной записи, предполагающей определенные знания о том, какие семантические отношения существуют между элементами плана содержания. То, что будет вкратце рассказано ниже, так или иначе связано с

анализом указанных отношений и с рядом вопросов выработки метаязыка семиотики применительно к относительно узкой области.

Одной из основных операций при описании структуры УЗК древнего типа следует считать введение ряда общих семантических противопоставлений, характеризующих структуру плана содержания УЗК. Число этих противопоставлений даже в довольно развернутых вариантах едва ли превышает два десятка. В настоящее время известен уже ряд попыток, в известной степени независимых друг от друга, перечислить эти противопоставления [4]. Можно думать, что предлагаемые списки близки к полным для культур данной степени сложности. Более того, они, видимо, вполне удачно описывают и те высокоразвитые культурные комплексы, где в силу тех или иных особенностей сохраняется высокая степень семиотичности УЗК при отсутствии или малом количестве инноваций в том, что несколько расширительно можно назвать «техническим» прогрессом (ср. Индию до нового времени в отличие от Европы с конца Средневековья).

Среди этих универсальных противопоставлений [5] прежде всего выделяется группа таких оппозиций, как счастье — несчастье (или доля — недоля), жизнь — смерть и наиболее абстрактное числовое обозначение их: чет — нечет. С известным основанием все остальные противопоставления могут рассматриваться как аллоэлементы наиболее абстрактных и не локализованных в пространственном, временно́м или социальном плане указанных противопоставлений. При этом правдоподобно допустить, что в таком виде формулируется ясная всем членам общества альтернатива, с которой приходится иметь дело данному коллективу, успех — неуспех. Поэтому формулировка конкретных реализаций этого противопоставления (их число может быть увеличено) в известной мере определяется языком наблюдателя, принадлежащего к иному культурному кругу (типа «европейского»), ср. подчеркнутость противопоставления жизнь — смерть [6]. Вместе с тем есть уверенность, что этим формулировкам отчасти внешнего характера в рассматриваемых традициях соответствуют противопоставления, которые могут быть сформулированы на языке данной традиции.

Необходимым элементом описания плана содержания УЗК нужно считать ряд более древних семантических противопоставлений, связанных с характеристикой структуры пространства: верх — низ, небо — земля, земля — подземное царство, правый — левый, восток — запад, север — юг. При этом заслуживает внимания тот факт, что некоторые из этих противопоставлений (как, например, и цветовое противопоставление белый — черный или красный — черный) в том, что касается их прагматической интерпретации, зависят от пространственного или социального (в широком смысле слова) положения, которое занимает данный культурный комплекс. Известны довольно многочисленные случаи «перевернуто-

сти» членов некоторых из этих противопоставлений у народов южного полушария сравнительно с народами северного полушария (то же можно сказать о подколлективах, практикующих черную магию, в сравнении с основными коллективами). Из временны́х противопоставлений существенны день—ночь, весна (лето)—зима (осень).

Следующая серия противопоставлений, характерных для древних УЗК, относится к стихиям и находится на стыке природно-естественного и социального начала: сухой—мокрый, вареный—сырой[7], огонь—вода. Наконец, существуют противопоставления отчетливо социального толка, описывающие структуру коллектива: мужской—женский, старший—младший (в разных значениях — возрастном, генеалогическом /предки — потомки/, общественном), свой—чужой, близкий—далекий (с рядом вариантов типа дом—лес, видимый—невидимый и т. п.). Сюда же в известном смысле относится и более общее противопоставление сакрального мирскому (профаническому).

Во многих случаях есть основания говорить о синонимичности всех левых и соответственно всех правых членов перечисленных противопоставлений, что подтверждается, во-первых, наличием текстов, где ситуация или персонаж, связанный с ней, описываются довольно безразлично набором целого ряда характеристик, являющихся членами одного и того же ряда, или допускают почти свободную мену этих характеристик; и, во-вторых, возможностью рассмотрения всех перечисленных противопоставлений как элементов плана выражения при том, что планом содержания служит противопоставление первой группы — условно успех—неуспех.

Говоря о наборе семантических противопоставлений как языке описания УЗК, следует иметь в виду ту его особенность, которая связана с нарушением бинарного принципа организации (или, точнее, с введением его в иные рамки) и выработкой градуального (чаще всего в рамках трехчленной структуры) принципа; ср. небо «верх»—земля «низ» и земля «верх»—подземное царство «низ», на основании чего реконструируется трехчленная структура небо—земля—подземное царство; в пределах ее земля может рассматриваться как член, в котором нейтрализуется противопоставление верх—низ. Другой вариант, нередкий в мифопоэтической традиции и перешедший в художественную литературу и искусство, связанные уже с индивидуальным творчеством, состоит в представлении среднего члена (в данном случае земли) как двуприродного, антитетичного при известном игнорировании крайних членов противопоставления. В художественной традиции нередки случаи обыгрывания этих особенностей среднего члена противопоставления — омонимичности, точнее, энантиосемии (земля «верх» и «низ») и синонимичности (небо «верх», земля «верх»; под-

земное царство «низ», земля «низ» и т. п.). Но и при трехчленной и при одночленной структуре бинарный принцип сохраняется, становясь то более, то менее экстенсивным.

Другой фрагмент языка описания УЗК связан, как уже говорилось, с построением геометрического образа структуры УЗК. При этом обнаруживаются существенные аналогии с тем, что было сказано только что об основных семантических противопоставлениях. Естественно, что наличие таких аналогий не может быть неожиданным, поскольку геометрический образ структуры УЗК в значительной части определяется именно системой семантических противопоставлений, используемых в данном УЗК.

Если говорить о наиболее простом пространственном образе древних УЗК, так или иначе представленном в изобразительном искусстве (а отчасти и в архитектуре) культур «шаманского» комплекса, то для этого образа оказывается существенным наличие двух осей — вертикальной и горизонтальной, причем каждую из них целесообразно разделить, исходя как из дистрибутивных, так и семантических особенностей, на три части. Это приводит к разбиению двумерного значимого пространства изображения на девять квадратов, из которых более важны те пять квадратов, что лежат непосредственно вдоль осей. Любопытно, что максимальное число значимых мест в таких схемах — от пяти до девяти, т. е. равно 7 ± 2 (ср. применение этой формулы для выражения максимального количества воспринимаемых знаковых единиц в других семиотических системах); даже при трансформациях указанной схемы (см. ниже), приводящих к выходу за пределы общего квадрата, указанная формула сохраняет свою силу.

Предметы, помещаемые на разных изображениях в определенном квадрате, с формально-дистрибутивной, как, впрочем, и концептуальной точки зрения, образуют класс семиотически эквивалентных предметов. Определяющим местом всей композиции всегда является квадрат, лежащий на пересечении обеих осей. Такая его роль доказывается рядом аргументов: он — единственное из пяти (не говоря уж о девяти) значащих мест, которое является самодовлеющим и независимым (в простейших случаях вся композиция сводится к этому квадрату, тогда как без него она непоправимо рушится[8]); в этом квадрате помещается основной символ данного УЗК, по отношению к которому все остальные символы имеют подчиненный характер (более того, обычно наличие основного символа в центральном квадрате является указанием на характер всего изображения в целом и на ключ к интерпретации (например, содержательной, а не орнаментальной) изображений в остальных квадратах данной схемы).

В виде иллюстрации можно рассмотреть два исторически засвидетельствованных варианта реализации этой абстрактной схемы, см. рис. 1:

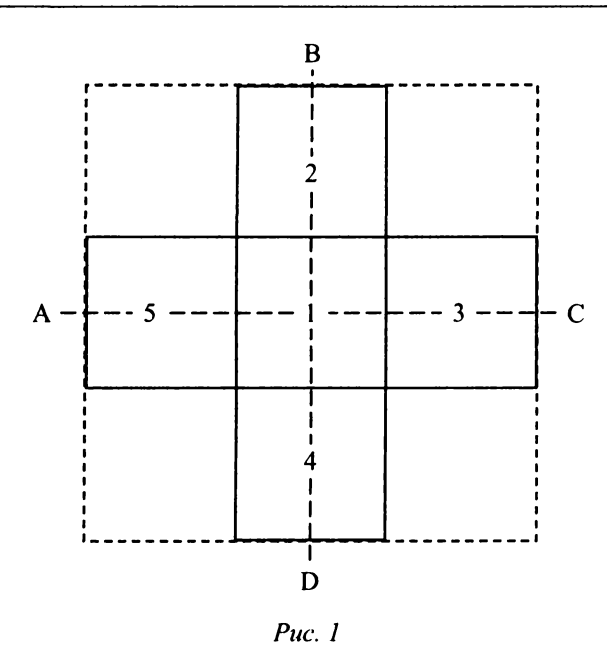


Рис. 1

В качестве образца первой реализации схемы предлагается обобщенный вариант так называемого сюжетного рисунка наиболее простого типа, известного практически по всей Сибири и далеко за ее пределами (ср. хотя бы древнейшие образцы из Двуречья или изображение на плите «царской» гробницы в Паленке у древних майя [9]), но наиболее характерен (в том, что касается «примитивности») для кетов, селькупов и некоторых других приенисейских народностей. Именно эта традиция («кетско-селькупская») предполагается в дальнейших рассуждениях [10]. Рисунки рассматриваемого типа (а в пределах данного культурного комплекса других рисунков, собственно говоря, не известно; характерная ситуация для традиций, пользующихся УЗК) изображаются на спинке нарт, на дверной дощечке лодки-илимки, на шаманском плаще, нагруднике, бубне и т. п.; иначе говоря, рисунок воспроизводится всюду, где только можно. Его основные особенности (организация значащего пространства вдоль двух осей, позволяющих различать в е р х и н и з, п р а в о е и л е в о е, причем первые члены обладают положительной, а вторые — отрицательной ценностью, ср. раскраску соответствующих частей рисунка к р а с н о й и ч е р н о й краской; разбиение на девять квадратов с самостоятельной семантикой; основные типы редукции изображения — сохранение квадратов вдоль вертикальной оси или горизонтальной оси и т. д.) видны из рис. 2.

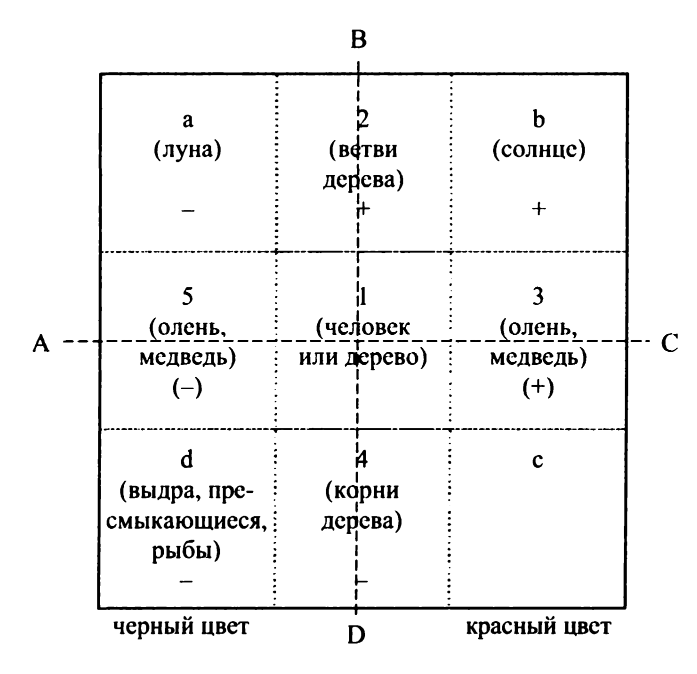


Рис. 2. «Сибирская» схема

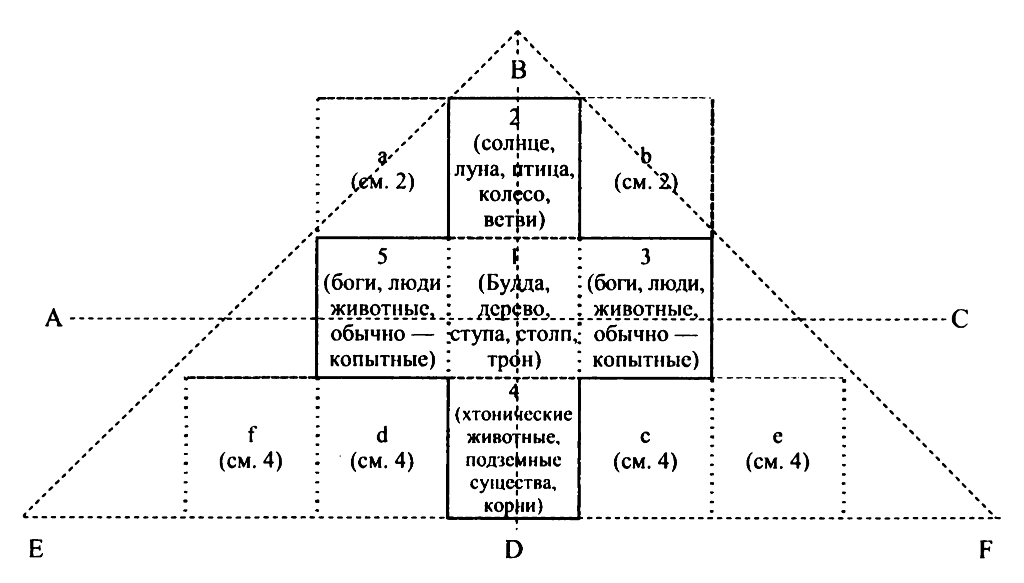


Рис. 3. «Буддийская» схема

Образцом второй реализации общей схемы может служить буддийское изобразительное искусство, проанализированное с этой точки зрения более подробно в другом месте [11]. Схема второй реализации («буддийской»), представленная на рис. 3, позволяет установить соответствие между ней и «сибирской» схемой, с одной стороны, и между ними обеими и общей схемой, изображенной на рис. 1, с другой стороны.

В связи с «буддийским» вариантом общей схемы уместно сделать два замечания. Первое из них касается периферийных квадратов e и f: их включение в композицию связано с исключением квадратов a и b и превращением общей квадратной схемы (ее частный вариант имеет форму креста) в треугольную [12] (при сохранении общего числа различных значащих мест). Второе замечание более существенно. Речь идет о выявлении различия, обычно игнорируемого или недостаточно подчеркиваемого в рисунках «шаманского» типа: содержательное заполнение квадратов 5 и 3 не только одинаково, но и совсем иного рода, чем в квадратах 2 и 4. Если объекты квадратов 2 и 4 через их связь с квадратом 1 становятся элементами мифологии или моделью космологической структуры, то объекты квадратов 5 и 3 отражают, видимо, ритуальную ситуацию: ритуал и его участники (5, 3) в связи с основным объектом ритуального действа (1) [13]. Таким образом, анализ геометрического представления УЗК может привести не только к уточнению структуры самого УЗК, но и к реконструкции его места в связи с ритуальной ситуацией [14].

Возникает один из наиболее важных для УЗК вопросов о семантической интерпретации этих и подобных им схем. Можно показать, что универсальность таких построений реализуется, в частности, в множественности или даже универсальности содержательных истолкований этих схем. Как было показано в другом месте, рассмотренные здесь композиции могут одновременно указывать не только структуру вселенского пространства и правила ориентации в нем [15] (с космологической точки зрения этому соответствует наличие трех зон — небо, земля, подземное царство — и четырех или восьми основных направлений ориентации, ср. число квадратов, окружающих центральный), но и временны́е структуры (связь прошлого с будущим через настоящее — квадрат 1, ср. «дерево» в этом квадрате как источник образа генеалогического древа) [16], этические структуры (разбиение этического пространства на зоны в зависимости от места на шкале хороший — плохой), этиологические (причинные) структуры [17] и т. п. С религиозно-ритуальной точки зрения аналогом схем такого рода следует считать действия, приводящие к установлению связей между зонами по вертикальной оси (ср. восстановление, «поднятие» шаманского дерева, прообразующего мировое дерево, связь шамана во время камлания с другими зонами с помощью путешествий; ср. также роль некоторых абстрактных понятий в

установлении связей между космическими зонами). С прагматической точки зрения схема может интерпретироваться как описание противопоставления ситуации безопасности и процветания ситуации опасности и ущерба. Таким образом, рассмотренные схемы, типичные для древних УЗК, характеризуются весьма важной (как с семиотической, так и с теоретико-информационной точки зрения) особенностью, суть которой заключается в том, что эти схемы с помощью одних и тех же кодовых единиц передают самое разное содержание, хотя все эти содержания-смыслы соотнесены друг с другом и в целом, и поэлементно [18]. При этом дело не в том, что сама схема достаточно сложна и при каждой интерпретации используется лишь часть ее элементов и часть связей между ними. Напротив, при любой интерпретации используются все члены до одного и все связи между ними, причем абстрактные значения каждого элемента и каждой связи всегда одинаковы [19]. Роль таких схем УЗК в истории человеческой культуры трудно преувеличить: они послужили источником мощной традиции религиозных и философских идей, многообразных концепций и технических приемов в символизме народной словесности, художественной литературы, изобразительного искусства, где обращение к архаичному заповедному фонду наблюдается постоянно; они же были тем источником, где происходило ставшее заметным лишь в свете будущего развития размежевание мифопоэтической и научной (логико-научной) традиции [20].

Особую проблему, которая здесь может быть обрисована лишь намеком, составляет диахроническое развитие таких схем УЗК как с точки зрения возникновения новых интерпретаций, так и с точки зрения последовательного введения указанных ранее основных семиотических противопоставлений. Целесообразно предположить, что одной из древнейших была пространственная интерпретация, возможно, с нечетким различением особых противопоставлений по вертикали и по горизонтали (ср. в связи с этим реальные свидетельства некоторых древних УЗК и возможность более или менее непосредственной биологической детерминированности этих противопоставлений). При внутренней реконструкции УЗК восстанавливаются схемы с явно меньшим числом противопоставлений, поскольку некоторые пары при рекурсивном движении оказываются нейтрализованными. При этом весьма важно подчеркнуть, что многочисленные тексты соответствующих древних традиций подтверждают такие предположения. Сюжеты подобных текстов с основанием можно рассматривать как операционное средство доказательства данного порядка введения противопоставлений на пути от хаоса, который и является тем крайним нижним пределом, где сняты все мыслимые противопоставления, к космосу как организованному (в частности, набором семантических противопоставлений) состоянию. В этой связи и заслуживают особо при-

стального внимания характерные, часто дословные совпадения в описании картины до начала творения в самых разных традициях; ср. описания типа: «Тогда не было ни сущего, ни не-сущего; не было ни воздушного пространства, ни неба над ним... Тогда не было ни смерти, ни бессмертия, не было различия между ночью и днем... И ничего... не было...» Ригведа X, 129, 1—2. Творение — и это практически универсальная особенность — как раз и начинается с введения ряда основных противопоставлений: ср. отделение неба от земли (обычно в персонифицированном виде Небо-отец и Земля-мать, имплицирующем противопоставления мужского женскому и предков-родителей потомкам-детям); отделение суши от вод; создание светил, введение фактора времени и, следовательно, появление временны́х противопоставлений день — ночь в суточном цикле, весна (лето) — зима (осень) в годовом цикле; предания о первой смерти (насильственно), вводящие противопоставление жизнь — смерть; легенды о первом культурном герое, предполагающие установление противопоставления культивированного, освоенного природно-естественному, неосвоенному (часто через мотив огня) и его наиболее распространенного варианта вареный — сырой и т. д. Более поздние (по теме) тексты предлагают сюжетные объяснения введению чисто социальных противопоставлений свой — чужой, старший — младший и т. п.

С большой долей вероятия можно предположить, что роль указанных противопоставлений, характеризующих УЗК, как и самих УЗК, заключается именно в том, чтобы дать синтетическую картину, изображающую как из безнакового хаоса с помощью противопоставлений строился семиотический космос. Поэтому введение каждого нового противопоставления, каждой новой интерпретации есть шаг к упорядочению, к уменьшению энтропии в языке событий за счет выделения таких участков, которые отличаются более высокой степенью организации и, следовательно, могут быть описаны как некий связный текст, допускающий предсказания и прогнозирование.

Примечания

[1] См.: *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*. Постановка задачи реконструкции текста и реконструкции знаковой системы // Структурная типология языков. М., 1966: 3—25.

[2] О ней см. *H. and H. A. Frankfort, J. A. Wilson, Th. Jacobsen*. Before Philosophy. The Intellectual Adventure of Ancient Man. Harmondsworth, 1949; *H. Frankfort*. Ancient Egyptian Religion. An Interpretation. N. Y., 1946; *Idem*. Kingship and the Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature. Chicago, 1958

и др.; о логике «мифопоэтического» мышления см. также в исследованиях К. Леви-Строса и М. Элиаде.

[3] Ср. *C. Lévi-Strauss*. La pensée sauvage. Paris, 1962.

[4] Одна из первых по времени попыток принадлежит А. М. Золотареву, см. его книгу «Родовой строй и первобытная мифология». М., 1964, опубликованную почти через четверть века после ее написания.

[5] Подробнее и с анализом конкретного материала см. об этом: *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М., 1965.

[6] Ср. роль этого противопоставления в экзистенциалистской традиции, начиная с Паскаля, с разными вариантами вплоть до батюшковского *Без смерти жизнь не жизнь...*, предвосхищающего многие позднейшие концепции такого рода.

[7] *C. Lévi-Strauss*. Le cru et le cuit. Paris, 1964.

[8] Приводя к построениям чисто орнаментального характера типа «мандал» (с зиянием на месте центрального квадрата).

[9] См. *L. A. Ruz*. La civilizacion de los antiguos mayas. Mexico, 1953.

[10] Подробнее см.: *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*. К описанию некоторых кетских семиотических систем. V. О некоторых особенностях кетского изобразительного искусства // *Σημειωτική*. Труды по знаковым системам. II. Тарту, 1965: 138—141 (ср. также материалы в трудах В. И. Анучина, С. В. Иванова, Г. Финдейзена).

[11] См.: *В. Н. Топоров*. К реконструкции некоторых мифологических представлений (на материале буддийского изобразительного искусства) // Народы Азии и Африки. М., 1964. № 3: 101—110; *Он же*. Заметки о буддийском изобразительном искусстве в связи с вопросом о семиотике космологических представлений // *Σημειωτική*. Труды по знаковым системам. II. Тарту, 1965: 221—230.

[12] Ср. такие архитектурные формы религиозно-ритуального назначения, как пирамида, зиккурат, пагода и даже чум, моделирующий и вселенную (макрокосм), и человека (микрокосм).

[13] Ср., например, древнеиндийскую литературу, описывающую ритуальные действа и, следовательно, отражающую ту же ситуацию, что и изображения в квадратах, лежащих вдоль горизонтальной оси.

[14] В связи с трехчленным делением осей, образующих рассмотренные схемы, и возможностью нейтрализации в центральном квадрате и некоторых других квадратах следует вспомнить соотношение бинарного и тернарного принципов в структуре противопоставлений (см. выше).

[15] См.: *M. Eliade*. Structure et fonction du mythe cosmogonique // Sources orientales. I. Paris, 1959.

[16] Ср. также архитектурное воплощение временны́х и астрономических идей в Храме Кукулькана в Чичен-Ице, в котором тольтекское влияние сочетается с законами астрономической и временно́й ориентации у майя.

[17] Более четко выступающие в ранних натурфилософских концепциях, еще не полностью порвавших с мифопоэтической традицией (ср. ионийских философов).

[18] См. многочисленные отражения этой особенности в языке: и.-евр. **ner-*, др.-греч. *νέρτεροι* 'подземные (боги)'; др.-сев. *norðr*, *nyrðri*, др.-англ. *norð*, др.-в.-нем. *nord* 'север'; умбр. *nertra* 'левый'; и.-евр. **sup-*, др.-греч. *ὑπέρ* 'верх', *sunþra* 'юг' (< **supn-*

tero); и.-евр. **dei̯-* (*-u̯*, *-n* и т. д.) 'небо', 'день', 'бог'; и.-евр. **neK-* (где *K* = *k*, *k'*) 'ночь', лит. *naktis* 'ночь', хетт. *nekut-* 'вечер'; др.-греч. νεκρός, νέκυς 'покойник', лат. *nex* 'преисподняя, царство смерти' и т. д. См.: *J. A. Huisman*. Ekliptlk und Nord / Süd-bezeichnung im Indogermanischen // KZ. 71. 1953: 97—108; *В. Н. Топоров*. Заметки о буддийском изобразительном искусстве: 229—230 и др.

[19] В связи с этим обращает на себя внимание тот факт, что УЗК, описываемый как совокупность противопоставлений, сопоставим с представлением о Боге как *coincidentia oppositorum* в ряде мифологических традиций (в особенности в их мистических вариантах), а также в некоторых ранних натурфилософских концепциях, ср. правдоподобный вывод о взгляде Гераклита, согласно которому Бог тождествен со всем набором мыслимых противопоставлений, а все исходящее от Бога обладает большей истинностью в силу синтетичности и свободы от ограниченности антитетического анализа объектов (см. *G. S. Kirk*. Heraclitus. The Cosmic Fragmenta. Cambridge, 1954: 166 и сл.; *Idem*. Logos, ἁρμονίη, lutte, dieu et feu dans Héraclite // Revue philosophique de la France et de l'Étranger. T. 47. № 3. 1957: 295 и сл. Напрашивается аналогия с принятой в древнеиндийской (в частности буддийской) традиции зависимостью между ступенями просветления и количеством преодоленных оппозиций.

[20] Подробнее об этом в другой работе автора — К истории связей мифопоэтической и научной традиции: Гераклит // To Honor Roman Jacobson. The Hague—Paris, 1967: 2032—2049.

1965

ПЕРВОБЫТНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О МИРЕ

(общий взгляд)

Формулировка этой темы требует ряда уточнений. Прежде всего речь идет о представлениях, принадлежащих человеку (homo sapiens), поскольку в результате многочисленных работ последнего времени, посвященных биологическим основам языка и некоторых существенных элементов вторичных знаковых систем, стадиям развития гоминид, предшествующим появлению homo sapiens, и, наконец, «представлениям» о мире у высших приматов дельфинов и т. п., — целесообразно подчеркнуть именно *человеческий аспект* названной темы. Далее, необходимо уточнение стадиально-хронологического порядка, относящееся к понятию «первобытный». Под первобытными представлениями здесь будут иметься в виду прежде всего те модели мира, которые возникли как целое после неолитической революции, т. е. после начала усиленных контактов человека с природой, приведших к одомашниванию животных, появлению земледелия, гончарного производства, ткачества и, видимо, после того, как человек осознал, что его целенаправленная деятельность вызывает определенного рода изменения (которые, хотя и продолжают еще вписываться в старые циклические схемы, но уже намекают на будущие представления эволюционного типа); последнее соотношение *действие* → *изменение* (новое состояние) → *действие, учитывающее достигнутое новое состояние*, привело к осознанию механизма обратной связи между членами этого соотношения, способствовало в дальнейшем возникновению идеи развития и началу создания ноосферы.

Верхней границей понятия «первобытный» является эпоха, непосредственно предшествующая созданию великих цивилизаций Ближнего Востока, Средиземноморья, Индии и Китая, применительно к которым уже можно говорить не только о появлении письменности, но и о началах науки, генетиче-

ски связанной с современной наукой, соответствующим мировоззрением и социально-культурной атмосферой сциентизма.

Из этих хронологических границ, однако, не следует, что обращение к более ранним (напр., верхнепалеолитическим) или более поздним (напр., древним ближневосточным или античным и т. д.) источникам исключено. Последнее уточнение связано с понятием «мир». Под *миром* здесь понимается человек и среда в их взаимодействии. В этом смысле мир, понимаемый как пассивная память машины, есть результат переработки информации и о среде и о самом человеке. Переработка информации о мире человеком предполагает дешифровку *осмысленного* сообщения, что вводит нас в ситуацию акта коммуникации *человек — природа*. Ниже будет рассмотрен тот вариант, в котором природа представлена не как результат переработки первичных данных органическими рецепторами (органы чувств), а как результат вторичной перекодировки первичных данных с помощью знаковых систем. Иначе говоря, представления о мире не что иное, как модель мира, реализующаяся в различных семиотических воплощениях (ни одно из которых не является полностью независимым, поскольку все они соотнесены с единой знаковой универсальной системой).

Источники наших знаний о первобытных представлениях о мире многообразны — от данных палеоантропологии и биологии до сведений по этнографии современных архаических коллективов (австралийские туземцы и т. п.); пережитков первобытных представлений в сознании современного человека; данных, относящихся к языку, сновидениям, художественному творчеству и т. п., в которых могут быть обнаружены или реконструированы архетипические структуры, и т. д.

Космологические схемы описания мира. «Космологическое» versus «историческое»

Период, определяемый господством первобытных представлений, можно назвать *космологическим* или *мифопоэтическим*, поскольку основное содержание текстов (в семиотическом смысле) этого периода состоит в борьбе космического упорядочивающего начала с хаотическим деструктивным началом, в описании этапов последовательного сотворения мира, а основной способ понимания мира и разрешения противоречий обеспечивается мифом, мифологией, понимаемой не только как система мифов, но и — главное — как особый тип мышления, хронологически и по существу противостоящий историческому и естественнонаучному типам мышления [см. исследования Levi-Strauss, Eliade, Frankfort и др.].

Космологическая схема в наибольшей степени определяет первобытные представления о мире. О ней лучше всего можно судить по полным синтези-

рованным вариантам, относящимся обычно уже к стадиально более поздним периодам (ср. гелиопольскую версию древнеегипетского мифа о творении, шумерскую, вавилонскую, древнееврейскую версии, Ригведу X, 129, Пополь-Вух, Старшую Эдду (прорицание вёльвы), сибирские, древнекитайские, полинезийские варианты и т. д.).

Соответствующие тексты часто состоят из двух частей. Первая посвящена тому, что было «до начала» (т. е. до акта творения): описанию хаоса, характеризуемого обычно серией общенегативных суждений типа «Тогда не было ни сущего, ни не-сущего; ни неба, ни земли; ни дня, ни ночи; ни жизни, ни смерти...» или «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною...» Вторая часть схемы, напротив, состоит из серии положительных суждений о последовательном сотворении элементов мироздания в направлении от общего и космического к более частному и человеческому. Ср. обычные последовательности: отделение Хаоса от Космоса, неба от земли, вод от земли; возникновение Солнца и Месяца, светил, ветров; появление основных элементов ландшафта, камней, растений (в частности, монокультур или растений, из которых приготовляются напитки галлюциногенного или просто опьяняющего действия), животных; возникновение человека («первочеловека», первого культурного героя, основателя традиции и т. д.), социальной иерархии, структура которой обусловливается различными функциями, социальных институций, культурной традиции и т. п.

Для структуры подобных текстов характерны следующие особенности: 1) построение текста как ответа (или серии ответов) на некий вопрос; 2) членение текста, заданное описанием событий (составляющих акт творения), которые отражают последовательность временных отрезков с указанием начала; 3) описание последовательной организации пространства (в направлении извне внутрь); 4) введение операции порождения для перехода от одного этапа творения к следующему; 5) последовательное нисхождение от космологического и божественного к «историческому» и человеческому (часто в варианте нисхождения от «золотого» века к «железному», максимально греховному); 6) как следствие предыдущего — совмещение последнего члена космологического ряда с первым членом исторического (или хотя бы квазиисторического) ряда; 7) указание правил социального поведения и, в частности (нередко), правил брачных отношений для членов данного коллектива и, следовательно, схем родства.

Последняя особенность нуждается в особом разъяснении. Схемы родства, актуальные для любого, даже самого архаического из человеческих коллективов, отражены в предании, языке, правилах социального поведения (включая временной и пространственный аспекты его) и т. д. Эти схемы, как и правила брачных отношений, нужно рассматривать как переинтерпретацию

в социальных терминах проблемы продолжения коллектива в потомстве и регулирования половых связей. Социальные структуры, возникающие на этой основе, определяют собой широчайший круг фактов, актуальных для коллектива: организация поселения, состав возрастных групп, праздники, экономические, религиозно-юридические, политические функции, особенности языка и т. д. Эти структуры не только указывают характер генеалогических связей, но и являются шаблоном, образцом поведения для членов данного коллектива. Связи внутри подобных социальных структур как бы определяют каналы коммуникации в обществе и служат гарантией его стабильности. В этом смысле правила брачных отношений действительно отражают важнейшую часть процесса универсального обмена (échange) культурными ценностями, без которого не может существовать ни один коллектив.

Важно подчеркнуть, что для первобытного сознания социальные факты выступают одновременно и как вещи, и как представления. Сама же коммуникация осуществляется непременно с помощью знаковых систем. Таким образом, исходными и основными для текстов космологического периода нужно считать схемы трех типов: 1) собственно космологические схемы; 2) схемы, описывающие систему родства и брачных отношений и 3) схемы мифоисторической традиции. Последние схемы состоят, как правило, из мифов и того, что условно можно назвать «историческими» преданиями.

Характерно, что обычно не вполне ясное различие между этими двумя компонентами традиции для современного исследователя, как правило, весьма четко осознается первобытным сознанием. Можно думать что «исторические» предания по логике первобытных представлений связаны с участием *человеческих* существ, *подобных* носителям *данной* традиции, — во-первых, и с событиями, охватываемыми а к т у а л ь н о й памятью коллектива (собственная память рассказчика, память поколения отцов, генеалогические схемы и т. п.), — во-вторых. Любопытно, что сходные «исторические» предания соседних племен квалифицируются внутри данной традиции как лежащие в *мифологическом* (а не «историческом») времени. Наконец, существенно, что для «исторических» преданий этого типа все прошлое за пределами охватываемого актуальной памятью лежит недифференцированно в одной плоскости без различения более или менее удаленных от времени рассказчика событий. Актуальность «исторических» преданий подтверждается жанром этимологических объяснений основных объектов на территории данного коллектива и его основных социальных установлений.

В силу операционности определения объектов в мифопоэтическом мышлении (как это сделано?, как произошло?, почему?) актуальная картина мира неминуемо связывается с космологическими схемами и с «историческими» преданиями, которые рассматриваются как п р е ц е д е н т, служащий образ-

цом для воспроизведения уже только в силу того, что данный прецедент имел место в «первоначальные» времена. Следовательно, «исторические» предания (как и генеалогические схемы, схемы родства и брачных отношений), служа в конечном счете одним и тем же целям, образуют как бы временной диапазон данного социума, выраженный в терминах *поколений*, — от *предков* в прошлом до потомства в будущем. Поэтому миф, как и мифологизированное «историческое» предание, совмещает в себе два аспекта — *диахронический* (рассказ о прошлом) и *синхронический* (средство объяснения настоящего, а иногда и будущего).

Эта неразрывная двуединая связь диахронии и синхронии — неотъемлемая черта первобытных представлений о мире. Она объясняет, видимо, и принципы «прочтения» (восприятия) таких текстов первобытным сознанием — синтагматическое развертывание текста есть условие «прочтения» мифа, а парадигматический набор повторяющихся мотивов есть условие понимания текста, причем само это понимание не что иное, как знание правил соотнесения прецедента с данным актуальным событием, другими словами — умение определить, образом чего является данное событие.

Следовательно, для первобытного сознания все, что есть сейчас, — результат развертывания первоначального прецедента, экспликация исходной ситуации в новые условия оплотняющегося космологического бытия. В этом смысле все события космологического мифа лишь повторения того, что было в общем виде манифестировано в акте творения («аллособытия»), а все герои мифа — разные вариации демиурга в акте творения («аллогерои»). Так внутри космологического мифа создается весьма плотная, наглядная и тотальная сеть отождествлений с правилами переходов (трансформаций) от одного события к другому, от одного героя к другому герою. Первобытное сознание поэтому в высшей степени ориентировано на постоянное решение задачи тождества, с которой связаны, по крайней мере, две важные операции — умение видеть в событии и герое пучок дифференциальных (существенных для различения) и нерелевантных (несущественных) признаков — во-первых, и умение делать пересчет между двумя различными объектами — во-вторых.

Тождество макрокосма и микрокосма. Пространство и время. Сакральное. Ритуал

Мифопоэтическое мировоззрение космологического периода исходит из тождества (или, по крайней мере, особой связанности, зависимости) макрокосма и микрокосма, природы и человека. Человек как таковой один из крайних ипостасных элементов космологической схемы. Его состав, плоть его в конечном счете восходят к космической материи, которая, оплотнившись,

легла в основу стихий и природных объектов (например, элементов ландшафта). Существует класс весьма многочисленных мифопоэтических текстов из самых разных традиций, в основе которых лежат отождествления космического (природного) и человеческого (плоть — земля, кровь — вода, волосы — растения, кости — камень, зрение (глаза) — солнце, слух (уши) — страны света, дыхание (душа) — ветер, голова — небо, разные члены тела — разные социальные группы, и т. д.). Это же тождество определяет многочисленные примеры моделирования не только космического пространства и земли в целом, но и других сфер — жилища, утвари, одежды, разные части которых на языковом и на надъязыковом уровнях соотносимы с названиями человеческого тела (ср. *подножие горы*, *ножка стола*, *ножка рюмки* и т. п.; ср. также многочисленные случаи антропоморфизации неодушевленных объектов в языке, в образных системах — словесных и изобразительных, и т. д.)

Человеческое общество в первобытных представлениях также выступает как сложное сочетание элементов с космологической телеологией. Таким образом, для первобытного сознания все космологизовано, поскольку все входит в состав космоса, который образует высшую ценность внутри мифопоэтического универсума. Разумеется, в жизни первобытного человека можно выделить аспект злободневности, «низкого» быта и т. д. Но жизнь в этом аспекте не входит в систему высших ценностей, она нерелевантна с точки зрения высших интересов и сугубо профанична. *Существенно*, *реально* лишь то, что сакрализовано (сакрально отмечено), а сакрализовано лишь то, что составляет часть космоса, выводимо из него, причастно к нему [см.: M. Eliade]; но вместе с тем все может быть возведено к первоначальной сфере сакрального. Эта все-сакральность и, так сказать, «безбытность» составляют одну из наиболее характерных черт мифопоэтической модели мира.

Только в сакрализованном мире известны правила его организации, относящиеся к структуре пространства и времени, к соотношению причин и следствий. Вне этого мира — хаос, царство случайностей, отсутствие жизни. Для мифопоэтического взгляда характерно признание негомогенности пространства и времени. Высшей ценностью (максимум сакральности) обладает та точка в пространстве и времени, где и когда совершился акт творения, т. е. *центр мира*, место, где проходит мировая ось (axis mundi), где стоят разные варианты земного образа космической структуры — «мирового дерева» (дерево жизни, небесное дерево, дерево предела, шаманское дерево и т. д.), где находится мировая гора, башня, столп, трон, камень, алтарь, очаг и т. п. — все то, что кратчайшим образом связывает землю и человека с Небом и Творцом,— и «*в начале*», время творения, отмеченное высшим подъемом творческой теургической энергии. Эти сакральные точки (пространственная и временная) вписаны в серию все увеличивающихся и друг в друга входящих

пространств, которые по мере удаления от центра становятся все менее и менее сакральными (жертва на алтаре — храм — поселение — своя страна и т. д.). Таким образом, центр мира совпадает с центром ряда вписанных друг в друга сакральных объектов, которые в этом смысле изоморфны друг другу и изофункциональны.

Из сказанного вытекает несколько следствий, характеризующих мифопоэтическую концепцию пространства и времени. Из них особенно важны два. Первое из них состоит в том, что пространство (как и время) негомогенно и нецентрально (в аксиологическом плане). Оно «качественно» по преимуществу, и его «качество» определяется объектами, в нем находящимися, что в свою очередь так или иначе соотнесено с положением данного участка пространства по отношению к центру. Но и эта дифференцированность пространства не остается неизменной: в определенной ситуации, приуроченной к некоему отмеченному временному моменту, указанная пространственная картина динамизируется и, более того, меняет «качественные» характеристики: поединок с хаотическим началом ведется уже не на периферии пространства, а в самом сакральном центре, который при этих условиях становится и центром хаотических, враждебных человеку сил. Таким образом, для архаичного сознания пространство есть нечто предельно противоположное изотропному и гомогенному абсолютному пространству Ньютона, характеризующемуся неизменностью и, так сказать, пустотой, т. е. бесструктурностью (отсюда — измерение как нахождение единственного параметра такого пространства). Мифопоэтическое представление о пространстве и времени скорее напоминает пространство и время естествоиспытателя (ср. идеи Вернадского).

Второе следствие заключается в том, что мифопоэтическая концепция в принципе соотносит пространство и время друг с другом теснее и органичнее, чем это предусматривалось до открытий Минковского и Эйнштейна (пространственно-временна́я непрерывность). В критической ситуации — на стыке Старого и Нового года — и пространство и время теряют свою прежнюю структуру, «разрываются», остается лишь слитая воедино пространственно-временна́я точка, в которой все и решается и которая становится зародышем будущего пространства и будущего времени, создаваемых заново в каждом новом цикле творения. Любопытно, что языковые данные ряда архаичных традиций доставляют немало свидетельств исходного тождества как в обозначении указанных пространственной и временной точек (*здесь* и *теперь*), так и в обозначении всего объема пространства и всего объема времени (*круг* земли — *круг* времени как выражение идеи Вселенной и Года).

То, что было вызвано к бытию в акте творения, может и должно воспроизводиться в ритуале, который замыкает собой диахронический и синхрони-

ческий аспекты космологического бытия, напоминает о структуре акта творения и последовательности его частей и тем самым верифицирует вхождение человека в тот же самый космологический универсум, который был создан «в начале». Это воспроизведение акта творения в ритуале (подобно повторениям в сказке) актуализирует самое структуру бытия, придавая ей в целом и в ее отдельных частях необыкновенно подчеркнутую символичность и семиотичность, и служит гарантией безопасности и процветания коллектива. Отсюда и роль жертвы, которая с точки зрения первобытного сознания связывает *здесь* и *теперь* с *там* и *тогда*.

В свете сказанного ясно, что космологическая драма — пример и руководство в жизни человека той эпохи. Чтобы воспроизвести акт творения в ритуале, необходимо уметь найти центр мира и тот момент, когда профаническая длительность бездуховного и безблагодатного времени разрывается, время останавливается и возникает то, что было «в начале» (ср. понятную в этой связи практику ритуальных измерений и вычислений в обществах архаичного типа, которая с точки зрения современного наблюдателя полностью оторвана от практических целей). Во временнóм плане ситуация «в начале» повторяется во время праздника, помещаемого в центре вписываемых друг в друга циклов (время ритуала — день ритуала — недельный, месячный, годовой, сверхгодовые циклы, вплоть до космических эпох типа древнеиндийской юги или древнегреческого эона). Праздник своей структурой воспроизводит порубежную ситуацию, когда из Хаоса возникает Космос. Он начинается с действий, которые противоположны тому, что считается в данном коллективе нормой, с отрицания существующего статуса, и заканчивается восстановлением организованного целого путем дифференциации элементов Космоса и Хаоса с помощью системы общих семантических противопоставлений (см. ниже).

Соответственно строится и образ творения — ритуал. Исходное положение — мир распался в Хаосе, задача — интегрировать Космос из его составных частей, зная правила отождествления этих частей и частей жертвы, в частности человеческой; далее — произнесение жрецом текста, содержащего эти отождествления, над жертвой, находящейся на алтаре, соответствующем центру мира; наконец — принятие жертвы, прообразующее синтез Космоса.

Не случайно, что смысл жизни и ее цель человек космологического периода видел именно в ритуале, основной общественной и экономической деятельности человеческого коллектива. В этом смысле нужно понимать и так называемый прагматизм первобытного человека (ср. работы Б. Малиновского и других последователей функционализма), который ориентирован на ценности знакового порядка в гораздо большей степени, чем на материальные ценности, хотя бы в силу того, что последние определяются первыми, но не наоборот.

Прагматичность ритуала объясняется прежде всего тем, что он является главной операцией по сохранению «своего» космоса, по управлению им, по проверке действенности его связей с космологическими принципами (степень соответствия). Отсюда — первостепенная роль ритуала в мифопоэтической модели мира, установка на операционализм для тех, кто пользуется этой моделью. Только в ритуале достигается высший уровень сакральности и одновременно обретается чувство наиболее интенсивного переживания сущего, особой жизненной полноты, собственной укорененности в данном универсуме. Стержневое место ритуала в жизни архаичных коллективов (по имеющимся сведениям, «праздники» могли занимать половину всего времени) вынуждает признать, что в мифопоэтическую эпоху основой религии, ее нервом является именно *ритуал*, таинство, священнодействие. Мифология как таковая в этой ситуации занимает периферийное место: она обслуживает сферу прецедента и мотивировок, иногда она выстраивает свой относительно полный ряд параллельно ходу ритуала, но этот ряд всегда реализуется в форме, напоминающей словесную отсылку, комментарий, своего рода сноску. Если при этом учесть, что архаический основной ритуал предполагает не только участие всех членов коллектива в нем (причем не только и не столько как зрителей, но — в объеме всего ритуала — и как участников; в этом смысле ритуал (напр., австралийский) справедливо сопоставляется с happening'ом, где эстетическая отчужденность может и отсутствовать), но и своего рода парад всех способов выразительности, всех знаковых систем (естественный язык, язык жестов, мимика, пантомима, хореография, пение, музыка, цвет, запах и т. п.; ср. типологически более позднее храмовое действо — Флоренский), никогда более не образующих такого всеобъемлющего единства, то напрашивается вывод о том, что именно ритуал выступает как своего рода колыбель изобразительного искусства в его синкретической форме. В условиях, когда воспринимаемое и воспринимающее, актер и зритель, содержание и форма в акте ритуала многократно меняются местами, когда основные ценности данной модели мира разнообразно проверяются, в частности и путем их ритуального развенчания, «хаотизации», приведения к абсурду, к противоположному, — теургическая энергия, активность мифопоэтического мироощущения и творчества, прорывы в духовные глубины возрастают и учащаются. Можно думать, что живая мифопоэтическая мысль преимущественно развивается именно в подобной ситуации, в зазорах между неподвижно покоящимися частями общей схемы ритуала. Следовательно, и искусство, поскольку оно включено в названные выше трансформации и в сферу импровизационного, не может не принимать участия в создании новых мифопоэтических смыслов и в решении теургических задач. При таком понимании архаичное «предискусство» не только форма, но и *содержание*, *суть мифо-*

поэтического. Аналогии с дзенбуддийским искусством, эстетика которого ориентирована на равенство творческой активности художника и зрителя, на неопределенность соотношения (свободную игру) творца, твари и творчества, на неясность границ между явленным и неявленным, при всей сложности таких сопоставлений, могут отчасти бросить луч света на творческую, мифостроительную функцию как ритуала, так и связанного с ним искусства в архаичную эпоху.

Царь — первосвященник, поэт. «Основной» миф

Подобно тому как ритуал и праздник суть образы акта творения, главная фигура ритуала *царь* в роли первосвященника является диахроническим вариантом демиурга. Для первобытного сознания царь, несомненно, был участником космологического действа, а не исторического процесса; его роль в обществе определялась его космологическими функциями, сходными с функцией других сакральных представителей «центра мира» — как ипостасных, так и не-ипостасных. Отсюда — вера в божественность царя, в то, что он носитель идеи порядка, закона, справедливости, подобно солнцу, с которым связываются те же представления в сфере природных явлений. Уравнение типа царь—солнце (небо) и царица—земля подчеркивает роль царя в космологическом плане (ср. ритуальный брак царя с землей в связи с мотивом брака Солнца и Земли), как и возможность сведения социального и природного аспектов в один — космологический [см.: Hocart, Frankfort и др.].

Природа и человек, макрокосм и микрокосм обслуживаются в мифопоэтической традиции одним и тем же словарем понятий. Среди них одно из важнейших связано с идеей соответствия некоей мере, закону, признаваемому справедливым (ср. понятия типа *maat* у древних египтян, *ṛta* — в Древней Индии, Λόγος и Δίκη — в Древней Греции). Употребление этих понятий позволяет сделать вывод о наличии единого общего принципа организации тех сфер, которые позже рассматривались не только как разные, но и как противоположные друг другу. Как царь — образ демиурга, так и каждый человек в сакрально отмеченный момент (рождение, свадьба, смерть) — образ царя, и соответствующие обряды (особенно свадебные) моделируют первые прецеденты (ср., напр., свадебную номенклатуру и т. п.). В этом отношении фигура царя — это то посредствующее звено, которое, связывая человека с актом творения, космологизирует его.

Другая важнейшая фигура космологического периода — поэт с его даром проникновения с помощью воображения в прошлое, во «время творения», что позволяет установить еще один канал коммуникации между сегодняшним

днем и днем творения. С поэтом связана функция памяти, видения невидимого — того, что недоступно другим членам коллектива, — и в прошлом, и в настоящем, и в будущем. Поэт как носитель обожествленной *памяти* выступает хранителем традиций всего коллектива. Память, противостоящая забвению, воплощенному в мертвой воде и связанному с царством мертвых, фиксируется в поэтических текстах о событиях времени акта творения, причем последовательность этих событий (при общей циклической схеме времени) отражается во временно́й структуре повествования. При этом само повествование, поскольку оно должно репродуцироваться и передаваться во времени, строится с учетом возможностей человеческой памяти, чем и объясняется употребление формул на всех уровнях текста, дублирование содержательной структуры звуковой и т. п., что и обеспечивает максимальную экономию в организации текста и его необычайную помехоустойчивость. Для выполнения этих задач поэт не может не анализировать язык и не соотносить его элементы с элементами космологического ряда.

Вместе с тем поэт — творец *слова*, которое есть кратчайший путь между *мыслью* и *делом*. Сама эта триада *мысль — слово — дело*, берущая начало в архаичных представлениях мифопоэтической эпохи, выступает как свидетельство взаимосвязи перечисленных элементов — вплоть до возможности их отождествления (ср. особенно частые случаи кодирования понятий «мысль» и «слово» и «слово» и «дело» одними и теми же звуковыми комплексами).

Поэт не только мифохранитель и мифотворец. Он — интерпретатор мифов как в чисто содержательном, так и в сугубо прагматическом планах. Оказывается, что все мифы данной традиции суть один основной миф, представленный серией трансформаций; что все эти трансформации сохраняют лишь общую «арматуру», являющуюся инвариантной, но меняют или код, или сообщение; что миф, так понимаемый, приобретает универсальную эксплanаторную силу и тем самым становится прагматической категорией. Миф в интерпретации поэта, усваиваемой коллективом, превращается в средство разрешения главных противоречий существования путем *медиации*, т. е. прогрессивного посредничества, при котором основное противопоставление данной ситуации заменяется другим противопоставлением с менее ярким конфликтом составляющих его членов. Наконец, именно поэт является носителем мифологической логики «бриколажа» (от фр. *bricoler* — играть отскоком, т. е. пользоваться окольным путем для достижения поставленной цели), которая в системе первобытных представлений выступает как основная стратегия в отношениях между человеком и природой. Цель этой стратегии — усвоить себе хотя бы часть внеположенного мира путем организации, упорядочения его с перераспределением между сферами *природы* и *культуры* в на-

правлении последней, т. е. от *непрерывного* к *дискретному*. Одно из основных средств для этого — создание условий, при которых «природные» объекты, оставаясь самими собой, вместе с тем начинают входить как элементы и в знаковые системы.

Исследования в области архаических поэтических текстов и лежащих в их основе поэтических систем (ср. недавно ставшие известными труды Ф. де Соссюра [см.: Starobinski, 1971] по этому вопросу) показывают, что анализ звукового состава слов был основой науки о произносимой форме слов. Этот анализ предполагал разные виды сознательной деформации слова — его рассечение, растягивание, изъятие звуков, их перестановки и т. п. Наряду с этим (и на другом уровне) поэт занимался и «соединением» слов, организацией их последовательности. И то и другое занятие должны были обеспечить не только создание поэтического текста, но и его сохранение (причем проверка сохранности осуществлялась не только на осознаваемом всеми содержательном уровне, но и на доступном лишь поэтам «звуковом» уровне). В архаических традициях поэтический текст, слово, как и Вселенную в космологических мифах, «строят», «вытесывают», «куют», «плетут», «ткут», «лепят» и т. п. (элементарные термины производства).

Так создастся некий первично организованный поэтический текст из непоэтического. Чтобы оживить поэтическую силу, увеличить ее, спасти текст от шаблонизации, его нужно «перековать», «переплести», «перестроить» и даже «разломать», «разорвать», «рассечь». Оказывается, что «поэтическое» возникает и функционирует в некоем пространстве, определяемом такими крайними состояниями (операциями), как создание и разрушение. Только в этом пространстве субстанциальные элементы приобретают способность репрезентировать *нечто отличное от себя и делать нечто явным*.

Сказанное выше о социальном статусе поэта и о его функциях в мифопоэтическую эпоху, об основных операциях, совершаемых поэтом при создании поэтического текста, и вспомогательных технических приемах и т. п., позволяет выдвинуть взгляд, согласно которому поэт в архаичном обществе был не только особой ипостасью демиурга или его трансформацией (как творец «вторичной» Вселенной — в слове), но и одновременно его *жертвой* — во-первых, и, следовательно, во-вторых, может и должен быть объяснен в рамках так называемого «основного» мифа. Наиболее существенным в данной связи нужно считать наказание Громовержцем своих детей (числом — трое, семеро или девятеро) за какое-то преступление, совершенное ими самими или чаще их матерью (женой Громовержца), посредством их *рассечения*, *расчленения*, *разъединения*, обращения их в обитателей подземного царства (мир мертвых). Отмеченным среди сыновей Громовержца является *младший*. Утратив изначальную целостность и «небесность», он приобщается царству

смерти, но, найдя там живую воду жизни, напиток бессмертия, «мед поэзии» (о котором говорится в Ригведе или Эдде), он возвращается на землю в ипостаси обильной множественности, неся успех, процветание, богатство. Он становится родоначальником новой культурной традиции, ее учредителем и гарантом (другой вариант — превращение младшего сына в растение, из которого изготовляется опьяняющий напиток — вино, пиво, сома и т. п.; ср. этот мотив в связи с Дионисом).

Суть же этой новой традиции — в преобразовании прежнего косного и хаотического мира в мир динамической организации, где только риск, подвиг, поиск могут принести успех. Поэт по идее и является создателем этого нового способа существования. Он — автор «основного» мифа, и его геройжертва и герой-победитель, субъект и объект текста, жертвующий (жрец) и жертвуемый (жертва), вина и ее искупление, одним словом — Творец и тварь (эта принципиальная амбивалентность, предполагающая возможность наличия двух противоположных позиций (актера и зрителя), с которых поэт описывает мир, соотносится с более широкой сферой действия начала, сопоставимого с боровским принципом дополнительности; ср. непротиворечивость для архаичного сознания таких стандартных формул, как «ты — это и ты — не это» или «ты — это, то, другое (третье)» и т. п., где предикаты, казалось бы, взаимоисключают друг друга). Но поэт еще и установитель имен (ономатет): немую до него Вселенную он сотворил в слове, собрав ее по частям, по элементам, которые он отождествил и выразил в звуке (нужно помнить об установке на мотивированность, сугубую неконвенциональность имени в архаичном сознании: поэт дает имя вещи или человеку только тогда, когда он «найдет», откроет, выявит внутреннюю суть объекта, жестко связанную с ее наименованием). Как и младший сын Бога, поэт связан и с Небом, и с Землей, и с Подземным царством, с будущим и с прошлым, с жизнью и смертью. Он двигается между этими крайностями и осуществляет медиацию между ними. Поэт, подобно Орфею, спускается в Преисподнюю, но возвращается, преодолев смерть. Связь с этим миром противоположностей и умение «снять» их делают поэта незаменимой фигурой в архаичном коллективе — тем более что такие коллективы пользовались универсальным двоичным кодом, организованным как система наиболее общих и важных семантических противопоставлений.

Система бинарных противопоставлений

Конкретно речь идет о выработке в недрах первобытного сознания системы бинарных (двоичных) различительных признаков, набор которых является наиболее универсальным средством описания семантики мира. Следует

подчеркнуть, что этот способ классификации не служит лишь операционным приемом позднейшего исследователя. Он вполне объективен и ясно осознаваем в системе первобытных представлений, в частности и потому, что им определяется все поведение членов архаичных коллективов (и прежде всего — ритуализованное). Обычно такие наборы дифференциальных признаков символической классификации включают в себя 10—20 пар противопоставленных друг другу признаков, одному из которых приписывается положительное, а другому отрицательное значение. Вся система в идеале сводится к одной паре противопоставлений (оппозиций): + ↔ —, которая в зависимости от избранной кодовой системы или от сферы расщепляется на целый ряд изоморфных противопоставлений. Одна часть этих противопоставлений связана с характеристикой структуры пространства: *верх—низ*, *небо—земля*, *земля—подземное царство*, *правый—левый*, *восток—запад*, *север—юг*; другие — с временны́ми координатами: *день—ночь*, *весна* (*лето*) — *зима* (*осень*); третьи — с цветовыми: *белый—черный* или *красный—черный*; четвертые — находятся на стыке природно-естественного и культурно-социального начала: *сухой—мокрый*, *вареный—сырой*, *огонь—вода*; пятые — отчетливо социального толка: *мужской—женский*, *старший—младший* (в разных значениях — возрастном, генеалогическом (предки—потомки), общественном), *свой—чужой*, *близкий—далекий*, *внутренний—внешний* (два последних противопоставления, часто синонимичные между собой, омонимичны в том смысле, что принадлежат и к природному и к социальному кодам; кроме того, эти противопоставления иногда манифестируются, как *дом—лес*, *видимый—невидимый* и т. д.); сюда же в известном смысле относится и более общее противопоставление, определяющее модус всего набора: *сакральный—мирской* (профанический).

Все левые и все правые члены противопоставлений образуют некие единства, отношение между которыми может быть описано с помощью более общих оппозиций (уже не локализованных в пространственном, временном, природном или социальном планах): *счастье—несчастье* (доля—недоля), *жизнь—смерть* и наиболее абстрактное числовое обозначение их *чет—нечет*.

Противопоставление, существенное и, более того, неразрешимое на данном уровне, может быть «снято», преодолено на более высоком уровне. Наконец, в определенных ситуациях (напр., в черных заговорах, черных ритуалах и т. п.) члены противопоставления могут быть «вывернуты наизнанку», меняться местами, деформироваться и т. п. Особый случай — «снятие» противопоставлений в особых состояниях (медитация, связанная с последовательным восхождением духа; экстатические состояния — индивидуальные и коллективные, например во время праздника, когда наиболее эффективно снимается и нервное напряжение (ср. идеи Давиденкова о психофизическом

воздействии ритуала на человеческий организм и т. п.). Показательно, что в этих же ситуациях актуализируются и некоторые другие тенденции, укорененные в мифопоэтическом сознании: нечеткость границ между субъектом и объектом, agens'ом и patiens'ом (и соответственно — активностью и страдательностью), живым и мертвым, одушевленным и неодушевленным (вообще следует помнить о том кардинальном различии в определении границ между членами двух последних оппозиций, которое существует между архаичным мышлением и более поздними его продолжениями), словом и мыслью, делом и словом и т. п. Тем не менее в ситуациях, расцениваемых как стандартные, и эти противопоставления, и весь набор основных двоичных признаков сохраняет все свои функции.

На основе этих наборов двоичных признаков, являющихся как бы сеткой, набрасываемой на то, что до сих пор было хаосом, конструируются универсальные знаковые комплексы (УЗК), эффективное средство усвоения себе мира первобытным сознанием. Их универсальность определяется рядом обстоятельств: при внутрисемиотическом переводе им обычно соответствуют самые различные знаковые системы и, наоборот, разные и вполне независимые знаковые системы одной традиции переводятся в УЗК, если в данной традиции он существует; эти комплексы в принципе должны быть действительны для каждого члена коллектива (причем эта «действительность» соответствует реальному положению вещей или планируется как норма, следование которой может достигаться и принудительными мерами); указанные УЗК возникают с непременностью в лоне мифопоэтической традиции.

«Мировое дерево» как универсальный знаковый комплекс

Одним из наиболее распространенных воплощений УЗК нужно считать *мировое дерево*, образ некоей универсальной концепции, определявшей в течение долгого времени модель мира в мифологических традициях Старого и Нового Света. Мировое дерево стало синтетическим средством, описывающим в мифопоэтической традиции мир. Так, оно символизирует пространственную структуру мира. *Тройное* членение по вертикали (верх—середина—низ, соответственно ветви—ствол—корни; птицы—копытные—змеи или другие хтонические животные; солнце, месяц, звезды—человек, жилище—атрибуты подземного царства; голова—туловище—ноги; положительное-нейтральное—отрицательное и т. п.) идеально отвечает представлению о *динамической* целостности и в силу этого может рассматриваться как модель-схема любого динамического процесса, предполагающего триаду: возникновение—развитие—упадок.

Схема мирового дерева в ее *горизонтальной* трактовке предполагает *четверичное* членение (передний—задний—правый—левый; север—юг—восток—запад; весна—осень—лето—зима; четыре бога, четыре мифологических героя, четыре ветра, четыре растения, четыре животных, четыре цвета, четыре элемента и т. д.) плюс выделение *центра* (как места пересечения и тем самым связи вертикали с горизонтальной плоскостью и как места пересечения линий связи четырех координат горизонтальной плоскости). Горизонталь же символизирует ситуацию ритуала: жертва, объект почитания, жертвователь — в центре, участники ритуала — справа и слева. Четырехчленная структура мирового дерева по горизонтали соответствует образу *статической* целостности, идеально устойчивой структуре. Числовая характеристика мирового дерева обычно константна — семь (три + четыре); ср. семь ветвей дерева, семь птиц, семь небес, семь светил, семь этажей подземного царства, семь мест по горизонтали в изображении ритуала и т. д., чему соответствуют и другие многочисленные в мифопоэтической традиции примеры использования семи как совершенного числа [ср. *семь* (плюс—минус два) как константу, определяющую глубину человеческой памяти]; разумеется, сакрально отмечены также *три* (сферы Вселенной, высших ценности, божественных персонажа, героя сказки, члена социальной структуры, социальные функции, попытки, повторения и т. д.) и *четыре* (см. выше). В ряде традиций три и четыре рассматриваются соответственно как мужское и женское числа, а человеческая пара, мыслимая как единица, характеризуется числом семь. Во многих традициях вплоть до настоящего времени *три—четыре* используются как способ обозначения малой приблизительности. Если сумма трех и четырех дает семь, то их произведение дает другое сакрально отмеченное число — *двенадцать*, широко используемое в мифологической традиции, в частности как «счастливое» число в противопоставлении «несчастливому» (*тринадцать*). В этом смысле можно сказать, что число не только определяет внешние размеры мирового дерева, количественные соотношения его частей, но и качественные признаки.

Число оказывается не только введенным в мир (и его образ), но и определяющим высшую суть его и даже прогнозирующим будущую его интерпретацию. Следовательно, и число используется как средство «бриколажа», что — в известной степени — соответствует и ситуации, характерной для современной теоретической математики: «В своей аксиоматической форме математика представляется скоплением абстрактных форм — математических структур и оказывается ... что некоторые аспекты экспериментальной действительности как будто в результате предопределения укладываются в некоторые из этих форм. Конечно, нельзя отрицать, что большинство этих форм имело при своем возникновении вполне определенное интуитивное содержа-

ние, но, как раз сознательно лишая их этого содержания, им сумели придать всю их действенность, которая и составляет их силу, и сделали для них возможным приобрести новые интерпретации и полностью выполнить свою роль в обработке данных... Но этот метод доказал свою мощь своим развитием, и отвращение к нему... можно объяснить лишь тем, что разум по естественной причине затрудняется допустить мысль, что в конкретной задаче может оказаться плодотворной форма интуиции, отличная от той, которая непосредственно подсказывается данными» [Бурбаки 1963].

Стратегия архаичного сознания. Универсальный детерминизм

Для первобытного сознания еще более очевидно, что мифопоэтические схемы, формальная сетка отношений часто предшествуют содержательной интерпретации элементов, ее составляющих, и, более того, сложившиеся формы предопределяют (провоцируют) те или иные содержательные заключения, подобно тому как в аристотелевской логике структурное отношение частей силлогизма предопределяет правила вывода и конечный его результат. Такая ситуация зависит от общей стратегии первобытного сознания, а если говорить о более частных темах, то от особого понимания магическим мышлением структуры причинно-следственного пространства (о чем см. ниже), которое можно назвать, вслед за Юбером и Моссом [Hubert, Mauss 1904] «гигантской вариацией на тему принципа причинности». Другое следствие той же особенности проявляется в возможности передавать одним и тем же материальным образом параллельную информацию разного содержания. Так, композиционные структуры, сопоставимые со схемой мирового дерева, одновременно сообщают о параметрах вселенского пространства и правилах ориентации в нем, о временных числовых, этиологических, этических, генеалогических и иных структурах. С этим в свою очередь связано то, что во многих языковых традициях соответствующие элементы разных структур кодируются одинаково (или уже эксплицитно формируются подобные уравнения); например, «год», «пространство» и «мировое дерево»; «Бог», «небо» и «день»; «человек», «земля», «смерть» и т. п.

Возвращаясь к теме бинаризма, следует заметить, что во многих архаичных коллективах двоичная символическая классификация непосредственно связана с дуальной организацией с двумя вождями, двумя экзогамными половинами племени и соответственно — территориями, двумя предками-родоначальниками (ср. близнечные мифы, мотивы двойничества и т. п.), двусторонней системой отношений — символических, ритуальных, брачных, экономических и т. п. Одна из характерных черт первобытного сознания заключается

в том, что указанные двоичные противопоставления могут реализоваться не только в чистом виде, но и в разных кодовых системах и на разных иерархических уровнях. Таким образом, одно и то же содержание может быть передано средствами растительного, животного, минерального, астрономического, кулинарного, абстрактного и т. п. кодов или же применительно к разным сферам деятельности — религиозно-юридической, военной, хозяйственной и т. д.

Наличие разных кодовых систем приводит к проблеме классификаторов и классификаций («логика конкретного»), которые и являются основным средством первобытной стратегии в ситуации противостояния *природа—культура*. Исследователи первобытной культуры уже давно обращали внимание на пристрастие человека этой эпохи к разного рода классификациям, которые образуют как бы продолжения (= приложения) основного текста о творении, доведенные до инвентаря конечных и конкретных вещей и их названий. Необыкновенно тонкая дифференциация различных видов животных и растений, сам объем подобного словаря и подчеркнутость операционного и таксономического аспекта делают маловероятным заключение, что столь систематическое и разветвленное знание представляет собой функцию исключительно практической полезности соответствующих объектов.

Как замечает Леви-Строс, многочисленные растительные и животные виды известны человеку — носителю первобытных представлений не потому, что они полезны; скорее наоборот, они считаются полезными, потому что они заранее известны, потому что они суть звенья универсальной таксономии, где все сакрально значимо. Цель таких классификаций, конечно, не в практическом плане (хотя и он иногда может актуализироваться), а в создании предпосылок для своего рода интеллектуальной игры, выработке формального и достаточно мощного аппарата, который предлагает схемы группировок конкретных вещей, выявляет их сходства и различия, определяет («высвечивает») вещную структуру Вселенной, тем самым закладывая предпосылки для настоящих и будущих содержательных интерпретаций. Такие классификации упорядочивают мир и сами представления о нем, отвоевывая новые части хаоса и космологизируя его. Внутри же космически организованного пространства все связано друг с другом (сам акт мысли о такой связи есть для первобытного сознания уже объективизация этой связи: *мысль → вещь*); здесь господствует глобальный и интегральный детерминизм, который, кстати, и является основной предпосылкой того, что Леви-Брюль называл «логикой партиципации», наиболее наглядно реализующейся в магических действиях и в магических текстах типа заговоров (не случайно поэтому, что именно в заговоры включаются длиннейшие перечисления, например списки частей тела, лекарственных растений, болезней, вредоносных объек-

тов, элементов пространства и т. п.). Эта особенность объясняет и такие трансформации, как метампсихоз (вера в переселение душ), метаморфозы типа животное → человек и т. д. — в связи с общей циклической схемой, и выделение сакрально отмеченных объектов (священных предметов типа австралийской чуринги, особых сил /*мана*, *оренда*, *иддхи* и т. д./, персонажей с нуминальной /от лат. numen/ функцией, временны́х отрезков /*алтжира*, время снов, время праздника и т. д./), и многочисленные серии отождествлений (вплоть до слияния субъекта с объектом в спекулятивном мышлении и в экстатическом состоянии).

Глобальный детерминизм мифопоэтического сознания предполагает идею законосообразности мира, в котором все, что происходит, объясняется действием закона. Но полное торжество закона, вовлечение всего во Вселенной в сферу его действия лишает самое законосообразность ее значения. Парадоксальность ситуации состоит в том, что в этих условиях выбор как категория поведения оказывается исключенным и возникает призрак фатализма. Такое положение отчасти противоречило бы самому существованию Вселенной, мыслимому как ее поведение во времени, как развертывание некоей космологической мистерии с неясным исходом, и, следовательно, этическому началу, предполагающему выбор. Не исключено, что пандетерминизм «будней» уравновешивался той случайностью, неопределенностью, которая определяла всю атмосферу основного годового праздника (снятие всех ограничений, переоценка всех ценностей, выворачивание логики мира наизнанку, развенчание закона, правила, догмы, нормы ради случая, шанса, исключения) и — в более ограниченном виде — других праздников и ритуалов. В этой связи нельзя, конечно, упускать из вида то обстоятельство, что поэт как непременный участник ритуала также имеет отношение к сверхобычному, исключительному, связанному с крайним риском, цена которому смерть (см. выше). Можно сказать, что пространство, в котором действует поэт, максимально динамично, оно анизотропно, и в нём нарушаются правила симметрии (жизнь → смерть → новая жизнь): оно «диссимметризируется» (ср. в качестве научной аналогии те же свойства пространства, охваченного жизнью, в отличие от косного пространства, согласно Пастеру). Следовательно, деятельность поэта и его творения также могут рассматриваться как прорыв в плотной без изъятия ткани законосообразности и универсального детерминизма, как выход в ситуацию выбора и связанной с ним неопределенности, как интенсификация жизненного начала. Мифопоэтическая картина в этом отношении возвращает нас к проблематике «the World governed by Laws» versus a thorougly Chance World» (приводящей к тем же самым результатам), намеченной Пирсом, подсказавшим и выход из этой альтернативы.

Классификаторы, классификации. Набор основных операций

В этом всепроницающем детерминизме одно из существенных отличий миропоэтического знания от науки, которая дифференцирует уровни (условия) проявления причинных отношений, всегда имея в виду некое гетерогенное причинное пространство, один полюс которого — абсолютный детерминизм, а другой — абсолютная случайность. Среди многочисленных классификаций мифопоэтической эпохи существует определенная связь. Она может указывать на аспект тождественности соответствующих элементов в данных классификациях, и тогда создаются концептуальные матрицы, с помощью которых описывается мир, как, напр. в Древнем Китае, Упанишадах, у индейцев зуньи и т. п. (ср. цепочки типа лето—юг—солнце—небо—огонь—красный—железо— некое животное — некое растение — некая пища — некое божество — определенный социальный класс и т. д.). Другой тип связи внутри таких классификаций предполагает прежде всего иерархичность. В этом случае классификаторы определенного типа приобретают исключительное, почти универсальное значение и начинают выступать как представители целых совокупностей явлений. Такова, согласно современным воззрениям, сущность первобытного *тотемизма*, составляющего основу естественной классификации.

Различия внутри тотемистической системы используются для интерпретации широкого круга фактов — и не только природных, но и социально-культурных. Другой пример иерархической выделенности определенного класса классификаторов — первоэлементы (земля, вода, огонь, воздух, иногда эфир, металл, дерево, камень), которые, с одной стороны, репрезентируют целые классы явлений, как бы им подчиненных, а с другой стороны, связаны между собой отношениями особого рода, но также построенными по иерархическому признаку. Известное представление о системе такого рода можно получить из древнекитайской традиции, где представлены разные «порядки» следования одних и тех же элементов («Космогонический порядок»: Дерево—Огонь—Вода—Металл—Земля; «Современный порядок»: Металл—Вода—Дерево—Огонь—Земля; «Порядок взаимного порождения»: Огонь → Земля → Металл → Дерево → Вода → Огонь; «Порядок взаимного преобладания (или разрушения)»: Земля > Дерево > Огонь > Металл > Вода > Земля). Аналогии таким «порядкам» представлены и в ряде других архаичных традиций. Некоторые из этих «порядков» задают набор операторов над первоэлементами-классификаторами, что создает более мощную систему моделирования мира.

Еще в раннегреческой натурфилософской традиции сохраняются операции подобного рода, например порождение четырех элементов через цикличе-

ское применение противопоставления *жизнь—смерть* (Гераклит). Существует также целый класс мифологических и раннефилософских текстов, восходящих к мифопоэтической традиции, в которых выступает тетрада операторов: рождение (возникновение) — рост (увеличение) — деградация (уменьшение) — смерть (исчезновение). Эта серия операторов описывает и космический цикл, и религиозно-философские концепции и — позднée — сам процесс познания. Тексты такого рода хорошо известны мифопоэтической традиции и строятся по следующим основным принципам: 1) перечисление элементов в разных последовательностях (движение по цепи) с введением нумерации или без нее: a) *1A&2B&3C&4D..*, b) *A&B&C&D..*, c) *D&C&B&A..*, 2) указание местонахождения одного элемента относительно другого (*A* находится в *B*, *B* — в *C*, *C* — в *D*); 3) указание начала (порождение) и конца (уничтожение) одного элемента относительно другого (*A* живет смертью *B*, *B* живет смертью *C* и т. д.); 4) указание «ценности» одного элемента относительно другого (*A* превосходит *B*, *B* превосходит *C* и т. д.). Правила, подобные этим, а также те, которые определяют построение «правильных» последовательностей элементов (т. е. таких, когда по данному фрагменту с точностью предсказывается следующий элемент и/или фрагмент), весьма характерны именно для архаичного сознания.

От предыдущей эпохи мифопоэтическая отличается существенно более сильной организацией мира, а от последующей гораздо меньшей мерностью причинного пространства. Коэффициент использования таких правил в текстах мифопоэтической эпохи чрезвычайно высок.

Кризис мифопоэтического сознания. Наследие архаичного знания

Можно предполагать, что указанные правила, идеально описывающие формальную и содержательную структуру мифопоэтических текстов, возникли или сложились в систему именно в эту эпоху, став тем резервуаром, из которого и последующие эпохи обильно черпали как элементарные логические схемы, так и тропы и фигуры, легшие в основу позднейшей поэтической образности. Подобным же образом ритуал, связанный с мифом творения, дал в последующие эпохи начало эпосу, драме, лирике, хореографии, музыкальному искусству и другим родам и жанрам искусства. Мифопоэтический «бриколаж», интуиция, составлявшие основное средство познания в системе архаичного мышления, в *принципе* и в *общих* чертах вполне соответствуют научно-историческому мировоззрению позднейшей эпохи, по крайней мере в том отношении, что и то и другое равным (хотя и разным) образом удовлетворяли глубоко укорененным теоретическим и интеллектуальным потребно-

стям человеческого бытия, хотя и считали основной своей задачей решение чисто практических вопросов.

Кроме того, и первобытное знание и наука исходят из презумпции *доверия* к миру, с которым они находятся в коммуникации и от которого ждут ответов. Слова Эйнштейна о том, что «Бог изощрен, но не злонамерен», хорошо описывают ситуацию и соответственно объясняют стратегию, к ней применимую. Но в отношении первобытного знания к науке есть и другой аспект — *преемственность* между ними. Если говорить в общем, то для перехода от первого ко второму нужно было деперсонифицировать героев старой космологической мистерии (Земля, Небо, Океан и т. д. стали соответствующими стихиями, а далее — в ряде традиций — первоэлементами, классификаторами и т. д.), придать более *абстрактный* вид операциям, связывавшим героев в мифе (вместо конкретных актов рождения, смерти — возникновение, исчезновение и т. п.), *расслоить* старые мифопоэтические континуумы и приложить к их составным частям результаты абстрагирования мифопоэтических операций (например, операции возникновения, исчезновения и т. д. применительно к временно́му и пространственному аспекту бытия), допустить *свободную игру*, участниками которой были бы *элементы мира*, а правила определялись бы новыми *абстрагированными* операциями (создание логически парадоксальных ситуаций за счет максимального снятия дистрибуционных ограничений), привести полученные результаты в соответствие с эмпирическими данными за счет выделения *феноменального* и *абсолютного* аспектов бытия и, наконец, *проецировать* достигнутые результаты на область *эпистемологии*.

Конкретная же картина того, каким образом из практики ритуальных измерений и числового «бриколажа» возникали ранние варианты математической науки, из мифопоэтических териоморфно-вегетативных классификаций возникала зоология и ботаника, из учения о космических стихиях и составе тела — медицина, из размыкания последнего этапа в текстах об акте творения — история, а из спекуляций над схемами мифопоэтических операций и лингвистического «бриколажа» — начала логики, языка науки (метаязыка) и лингвистики, — хорошо известна и многократно описана. Во всяком случае древнегреческая натурфилософия в лице Гераклита, Пифагора, Анаксагора, история в лице Геродота, логика и математика в лице Аристотеля и Эвклида (и того же Пифагора) сохраняют живые связи с наследием мифопоэтической эпохи.

В еще большей степени то же можно сказать о том, что называют началами науки в Древней Индии или Китае. Одним из важных симптомов кризиса архаичного сознания была отчетливо проявляющаяся тенденция к отказу, вернее, к игнорированию концепции гетерогенного пространства. С ней соотносилось еще более ярко выраженное тяготение к геометризации простран-

ства, предполагающее известную независимость меры и формы пространства от находящихся в нем объектов. Реализации этой тенденции довольно многочисленны. Здесь достаточно назвать две сферы: практику ритуальных измерений, часто не имеющих никакого практического значения (ср. древние традиции Двуречья, Индии, Китая, Месоамерики и т. д.), и распространение геометрических символов. Последние (ср. круг, квадрат, мандалу, крест /в частности, как геометризованную замену мирового дерева/, разного рода многоугольники и линии /волюта, меандр и т. п./) составляют особый класс мифопоэтических знаков, по форме идентичных геометрическим элементам и широко использующихся в сфере символики и эмблематики. Хронологические границы появления подобных символов и особенно эпохи лавинообразного возрастания их использования не оставляют сомнения в том, что геометрические символы сигнализируют переход к другой эпохе. Стоит заметить, что структура этих символов часто выявляет непосредственную связь с задачей поиска центра (ср. круг, квадрат, крест и т. п.), членения пространства на разные части (при котором «качественные» характеристики пространства отступают на задний план), определения границ некоего пространства и т. п. Этот этап в развитии геометрической символики, конечно, подготавливает выработку концепции геометрического (т. е. изотропного и пустого) пространства и элементов языка геометрии как науки. Вместе с тем геометрические символы этой эпохи могут рассматриваться и как фрагмент универсального языка описания мира (ср. разные опыты «мифологизированной» геометрии от Пифагора до современности). Стандартность и относительная простота геометрических символов обеспечивает стабильность и заданную точность моделирования мифопоэтических объектов с их помощью. Сам геометрический код («алфавит» геометрических символов) связан с установкой на идеализацию и унификацию реальных объектов и поэтому удобен для классификационных целей, в частности для создания универсальных схем, подчеркивающих единство разных сфер бытия. Геометрические символы описывают структуру Космоса в его вертикальном и горизонтальном аспектах, оплотняющиеся образы Космоса (Земля, страна, город, поселение, дворец, храм, алтарь), ритуальное пространство и т. п. Такое использование геометрических символов для описания *сакрализованного* пространства свидетельствует о том, что сами эти фигуры еще не стали принадлежностью исключительно геометрии. Их семантика в это время, несомненно, еще осознавалась, как, видимо, и позже, в эпоху зарождения геометрии как науки (ср. проблему вписывания квадрата и круга друг в друга в связи с семантикой мандалы). Сходные тенденции определяли и развитие концепции времени.

Уже то обстоятельство, что циклическая схема акта творения и жизни как вечного возвращения, присущая мифопоэтическому сознанию, была уже в

лоне той же эпохи разомкнута (хотя бы в принципе) за счет выпрямления последней — человеческой — стадии творения и гипостазирования ее, — имело исключительное значение для развития научного мировоззрения и соответствующей методологии. Дело в том, что указанное выпрямление цепи событий снимало принципиальную необходимость повторений, циклов и тем самым сильно увеличивало количество информации в соответствии с теоретико-информационными постулатами. Хотя и приглушенно, вводилась идея прогрессивного развития, эволюции. А именно в зоне эволюции возникает сознание и самосознание отношений между исследователем и исследуемым, что, в частности, является существеннейшим стимулом для развития научного знания. И, конечно, в высшей степени характерно, что современная наука приходит к исключительно высокой оценке операционной ценности и познавательной силы первобытного знания именно в самые последние годы.

Литература к статье

Бурбаки Н. Элементы математики: кн. 8. Очерки по истории математики. М.: Изд-во иностр. лит., 1963. 292 с.
Вернадский В. И. Химическое строение биосферы Земли и ее окружения. М.: Наука, 1965. 374 с.
Вернадский В. И. Размышления натуралиста: кн. 1. Пространство и время в неживой и живой природе. М.: Наука, 1975. 173 с.
Давиденков С. П. Эволюционно-генетические проблемы в невропатологии. Л., 1947. 382 с.
Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. Л.: Атеист, 1930. 337 с.
Флоренский П. А. Храмовое действие как синтез искусств // Маковец. Журнал искусств. 1921. № 4.
Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. М., 1922. 69 с.
Флоренский П. А. Symbolarium // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. № 5: 521—527.
Christensen A. Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens. Uppsala, 1918—1939. T. I—II.
Eliade M. La chamanisme et les techniques archäiques de l'extase. P., 1951.
Eliade M. Aspects du mythe. P., 1963.
Eliade M. Le Sacré et le Profan. P., 1965.
Engell J. Studies in Divine Kingship in the Ancient Near East. Uppsala, 1943.
Frankfort H. Kingship and the Gods. Chicago, 1948.
Frankfort H. and oth. Before Philosophy. Harmonsworth, 1969.
Hocart A. M. Kingship. Oxford—London, 1927.
Hocart A. M. Kings and Councillors. Cairo, 1936.
Hubert H., Mauss M. Esquisse d'une théorie générale de la magie // Année sociologique, 1902—1903. P., 1904.
Lenneberg E. H. Biological foundations of Language. N. Y., 1967.

Leroi-Gourhan A. Les religions de la préhistoire. P., 1964.
Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'art occidentale. P., 1965.
Lévi-Strauss C. La pensée sauvage. P., 1962.
Lévi-Strauss C. Mythologique. P., 1964—1971. Vol. 1—4.
Malinowski B. Myth in primitive psychology. L., 1926.
Malinowski B. A scientific theory of culture and other essays. Chapel-Hill, 1944.
Malinowski B. Magic, science and religion. N. Y., 1954.
Mauss M. Sociologie et anthropologie. P., 1950.
Needham J. Science and civilization in China. Cambridge. Vol. 1. 1954; Vol. 2. 1956.
Peirce Ch. S. The Doctrine of Chances. 1878.
Peirce Ch. S. The Doctrine of Necessity. 1892.
Starobinski J. Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. P., 1971.
Teilhard de Chardin P. Oeuvres. P., 1955—1965. Vol. 1—9.

Литература к теме

Брайант А. Т. Зулусский народ до прихода европейцев. М.: Изд-во иностр. лит., 1953. 343 с.
Веселовский А. А. Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940. 648 с.
Ефименко И. И. Первобытное общество. Киев: Изд-во АН УкрССР, 1953. 664 с.
Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. М.: Наука, 1964. 328 с.
Иванов В. В. Двоичная символическая классификация в африканских и азиатских традициях // Народы Азии и Африки. 1969. № 5: 105—115.
Иванов В. В. Чет и нечет. М.: Сов. радио, 1978.
Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М.: Наука, 1965. 246 с.
Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М.: Наука, 1974. 342 с.
Иванов С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX— начала XX вв. М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1954. 839 с.
Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. Л.: Атеист, 1930.
Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении // Первобытная мифология. М.: ГАИЗ, 1937.
Леон-Портилья М. Философия нагуа: Исследование источников. М.: Изд-во иностр. лит., 1961. 384 с.
Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
Морган Л. Г. Древнее общество. Л.: Изд-во Ин-та народов Севера, 1934. 350 с.
Первобытное искусство / Под ред. Р. С. Василевского. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1971. Т. I.
Ранние формы искусства / Под ред. Е. М. Мелетинского. М.: Искусство, 1972. 479 с.
Тейлор Э. Первобытная культура. М.: Соц. экон. изд-во, 1939. 570 с.
Тернер В. У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах // Семиотика и искусствометрия. М.: Мир, 1972.

Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. № 5: 9—62.

Топоров В. Н. О космологических источниках раннеисторических описаний // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. № 6: 106—150. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 308).

Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980. 831 с.

Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л.: Наука, 1978. 605 с.

Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л.: Изд-во Ин-та народов Севера, 1936. 572 с.

Anthropology Today. Chicago, 1953.

Baumann H. Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythus der afrikanischen Völker. B., 1936.

Baumann H. Das doppelte Geschlecht. B., 1955.

Boas F. Ethnology of the Kwakiutl. Wash., 1921.

Boas F. Contributions to the Ethnology of the Kwakiutl. N. Y., 1925.

Boas F. Primitive Art. Oslo, 1927.

Boas F. The religion of the Kwakiutl Indians. N. Y., 1930.

Campbell J. The Masks of God: Primitive Mythology. N. Y., 1959.

Cazeneuve J. La mentalité primitive. P., 1961.

The Concept of Primitive. N. Y., 1928.

Durkheim E. Les formes élémentaires de la vie religieuses. P., 1912.

Eliade M. Le Mythe de l'Eternel Retoure. P., 1949.

Eliade M. Traité d'Histoire des Religions. P., 1949.

Eliade M. Le Yoga. Immoralité et Liberté. P., 1954.

Eliade M. Structure et Fonction du mythe cosmogonique // Sources orientales. P., 1959. T. 1.

Eliade M. Naissance mystiques. Essai sur quelques types d'initiation. P., 1959.

Eliade M. Aspects du mythe. P., 1963.

Eliade M. Australian Religion: An introduction. Ithaca—London, 1973.

Elkin A. The Australia Aborigines. N. Y., 1964.

Evans-Pritchard E. E. Nuer Religion. Oxford, 1956.

Firth R. We, the Tikopia. A Sociological study of kinship in primitive Polynesia. L., 1957.

Firth R. Rank and religion in Tikopia. A Study in Polynesian paganism and conversion to Christianity. L. 1970.

Firth R. The Work of Gods in Tikopia. Melbourne, 1967.

Granet M. La pensée chinoise. P., 1934.

Griaule M., Dieterlen G. Le Renard Pâle. P., 1965. T. 1.

Hermann F. Die Symbolik in den Religionen der Naturvölkern. Stuttgart, 1967.

Hocart A. M. The Northern States of Fiji. L., 1952.

Hocart A. M. The Life giving myth. L., 1952.

Jensen Ad. E. Mythos und Kult bei Naturvölkern. Wiesbaden, 1951.

Koppers W. Der Urmensch und sein Weltbild. Wien, 1957.

Kroeber A. L. Anthropology. Race, Language, Culture, Psychology, Prehistory. N. Y., 1948.

Kroeber A. L. Handbook of ihe Indians of California. Wash., 1925.

Kroeber A. L. Cultural and natural areas of native North America. Berkeley, 1939.

Kroeber A. L., Kluckhohn C. Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions. Cambridge (Mass.), 1952.
Laming-Empereur A. La signofication de l'art rupestre paléolithiques. P., 1962.
Lévi-Strauss C. Les structures élémentaires de la parenté. P., 1965.
Lévi-Strauss C. Tristes Tropiques. P., 1955.
Lévi-Strauss C. Anthropologie structurale. P., 1958.
Lévi-Strauss C. L'Homme nu. P., 1970.
Lowie R. Primitive Religion. N. Y., 1924.
Lowie R. Primitive Society. N. Y., 1961.
Malinowski B. Argonauts of the Western Pacific. L., 1922.
Malinowski B. Myth in primitive Psychology. L., 1926.
Malinowski B. Coral Gardens and their Magic. L., 1935. Vol. I—II.
Malinowski B. Magic, Science and Religion. N. Y., 1954.
Malinowski B. Crime and Custom in Savage Society. L., 1959.
Radin P. Primitive man as philosopher. N. Y., 1927.
Radin P. Primitive Religion. Its Nature and Origin. N. Y., 1957.
Schmidt W. Der Ursprung des Gottesidee. Wien, 1912. Bd. 1—9.
Sommerfelt A. La langue et la société. Oslo, 1938.
Séjournée L. La pensée des ancient Mexicains. P., 1966.
Turner V. The ritual process. Chicago, 1960.
Turner V. The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual. Ithaca; London, 1967.
Vernant J.-P. Mythe et pensée chez les grecs. P., 1969.
Whorf B. L. Language, Thought and Reality: Selected Writings. N. Y., 1956.

1982

К ПРОИСХОЖДЕНИЮ НЕКОТОРЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ СИМВОЛОВ

Палеолитическая эпоха

Заглавия, подобные этому, при всей их кажущейся простоте нуждаются в уточнениях. Без них они теряют, строго говоря, важнейшую часть своего смысла. Возникает соблазн чисто умозрительных решений. И худшее из них то, которое в силу своей мнимой естественности кажется наиболее правдоподобным. А такими, как правило, оказываются те решения, к которым приходят путем внешним образом достигнутого отождествления некоторых фактов архаичных культур с некоторыми взятыми в их разрозненности фактами существенно поздних культур и дальнейшей экстраполяции полученных таким образом выводов на области, не имеющие очевидных соответствий в современном положении вещей.

В этой статье (если говорить о самых необходимых уточнениях и ограничениях) под «поэтическими символами» имеются в виду те исходные элементы (языковые, живописные, пластические, ритуальные и т. д.), которые при наличии противопоставлений поэтическое (эстетически отмеченное) — непоэтическое (эстетически неотмеченное) и символическое (знаково отмеченное) — несимволическое (знаково неотмеченное), даже если формирование этих исходных элементов и названных противопоставлений разделено во времени, могли выступать как представители первых членов этих двух противопоставлений. При таком подходе удается избежать основной опасности, подстерегающей тех, кто занимается вопросом происхождения поэтических (в широком смысле слова) форм, а именно опасности говорить об искусстве, когда оно еще не было самостоятельной знаковой системой, а было лишь одним из вариантов плана выражения для значительно более широких концепций, обладавших универсальным

характером. Вместе с тем было бы ошибкой начинать историю искусства с той поздней эпохи, когда оно становится самодовлеющим целым. Отсюда следует, что, занимаясь древнейшим периодом развития искусства (или поэзии), было бы целесообразно само слово «искусство» понимать с известными ограничениями, помня, что палеолитическая наскальная живопись, скульптурные фигурки или орнамент относятся к искусству в той же степени, как и заговор, ритуальное действо, похоронный обряд, собирание костных останков или медитация. Поэтому применительно к древнейшему периоду правильнее говорить об «отмеченности», чем о «поэтическом», «художественном», «эстетическом» и т. д.

Под словом «происхождение» (поэтических символов) в заглавии статьи следует понимать указание текста или класса текстов (в семиотическом смысле слова), в которых могли выступать элементы, позднее истолкованные как поэтические символы, и указание места этих элементов в текстах, определяемого формальным образом.

Следовательно, задача сводится к реконструкции текстов и их внутренней структуры, в определенных звеньях которой могли появляться будущие поэтические символы. Важно подчеркнуть, что реконструируемые тексты не должны непременно доводиться до словесной формы, хотя нет сомнений в том, что каждый из таких текстов мог переводиться в словесную форму. При реконструкции достаточно установить некоторые основные семантические (в надъязыковом понимании) единицы текста, реализуемые как в языковых, так и в неязыковых формах, и правила их комбинации. Рассматриваемый таким образом текст должен обладать некоторыми свойствами, проявляющимися независимо от плана выражения. К ним прежде всего относится общий семантический набор и некоторые правила организации текста, распознаваемой потребителем текста на заданном фрагменте. Речь идет о ритме, или «правильной» повторяемости элементов, предполагающей умение совершать отождествление их и знание ряда синтаксических (дистрибутивных) структур. Воспроизведение этих структур и повторяемость элементов в условиях мифопоэтического сознания имели целью обнаружение и подчеркивание самой структуры и ее элементов и, следовательно, утверждение дискретного (как связанного с культурой), его торжество над непрерывным (как отражением хаотических начал природы). В этих условиях повторяемость в текстах не могла не соотноситься с повторяемостью в ритуалах и в медитации, не говоря о повторяемости событий в природе. Это соотнесение текстов с мистерией смены и повторения природных циклов обусловило сакрализацию самих текстов и момента, когда они порождались (подобно этому на более поздних стадиях развития сакрализованным в ряде конфессиональных традиций становилось молчание — антитеза внешним текстам).

Исходя из сказанного, целесообразно попытаться определить все «правильные» последовательности из данного числа элементов. Например, не трудно заметить, что при двух элементах a и b, образующих четырехчленную последовательность, «отмеченными» являются сочетания: 1) aabb, 2) bbaa, 3) abba, 4) abab, 5) baab, 6) baba [1]. При двух элементах A и B, образующих семичленную последовательность, «отмечены» следующие типы организации: 1) ABBBBBA, 2) AABABAA, 3) ABAAABA, 4) AABBBAA, 5) AAABAAA, 6) ABBABBA, 7) ABABABA, 8) BAAAAAB, 9) BBABABB, 10) BABBBAB, 11) BBAAABB, 12) BBBABBB, 13) BAABAAB, 14) BABABAB [2]. Подобные последовательности служат вполне приемлемым средством для описания соотношения элементов как в языковых текстах (на разных уровнях: звуковая организация текста, морфологические формы, синтаксические структуры, семантические единицы, стилистические фигуры), так и в текстах живописных («миметических» и «немиметических») [3], скульптурных, музыкальных, хореографических, в архитектуре, в ритуале и т. д. «Правильно» организованные последовательности воспроизводятся и в плане содержания. Поэтому для целого ряда традиций (как правило, типологически архаичных) появление «правильной» последовательности в любом тексте всегда оказывается «отмеченным» (в отличие от более поздних традиций). Для архаичных культур такое свойство «правильных» последовательностей нельзя считать тривиальным, тем более что оно распространяется и на внетекстовую сферу (ср. сакрализацию подобных последовательностей или числа элементов в них в жизни, семь звезд Большой Медведицы, семь любых однородных предметов, семидневный цикл и т. п.).

Тем не менее в соответствующих описаниях отсутствует перечисление используемых типов организации элементов текста. Более того, обычно не обнаруживается следов понимания ограниченности и перечислимости количества возможных типов организации текста при данных элементах и дистрибутивных структурах. От этого непонимания зависит неразработанность языка описания таких текстов, а от нее — трудность в отождествлении вариантов одного и того же типа организации и, следовательно, в каталогизации структур подобного рода [4].

В этой статье предстоит проанализировать некоторые особенности самого древнего этапа в развитии исходных форм, послуживших позднее основой поэтической символики ,— верхнего палеолита. Крайняя ограниченность материала не позволяет с желательной полнотой и надежностью выявить все те «отмеченные» элементы, которые свойственны палеолитической живописи и скульптуре. Тем не менее ниже следуют некоторые наблюдения, достоверность которых существенно возрастает при учете данных, относящихся к исследованию искусства и словесного творчества одной из наиболее цельных и

значительных эпох в развитии мифологических и космологических концепций и художественных образов — эпохи «мирового дерева». Вторая статья из серии, посвященной происхождению поэтических символов, связана именно с этой эпохой. Результаты, достигнутые в этой второй статье, напечатанной в другом месте, ретроспективно подчеркивают некоторые из наблюдений настоящей статьи. Это нужно постоянно иметь в виду.

Верхнепалеолитические памятники, составляющие первую страницу в истории искусства, охватывают период примерно в 20 тысяч лет (видимо, с 30 000 до 10 000 г. до н. э.)[5]. Несмотря на неполноту наших знаний, можно (хотя бы в общих чертах) установить хронологическую дифференциацию по периодам, что и делается обычно в лучших из работ по палеолитическому искусству и религии. Точно так же нередко отмечают территориальную дифференциацию верхнепалеолитических памятников с выделением некоторых локальных особенностей (ср., например, Кюн 1957). Но если говорить о наиболее характерной части палеолитического искусства с точки зрения концепций периода «мирового дерева», то целесообразно дополнительно наскальную (или настенную) живопись («l'art pariétal») отличать от изображений на предметах обихода, скульптурных фигур и т. п. («l'art mobilier»). Для дальнейших целей размежевание этих двух разновидностей палеолитического искусства и преимущественное внимание к настенной живописи существенно постольку, поскольку именно для настенной живописи характерен топографический контекст (ср.: Леруа-Гуран 1964: 81—82); иначе говоря, только для нее является релевантным положение изображения в определенном месте и положение одного изображения относительно другого. Такая особенность позволяет компенсировать недостаток прямых средств для установления хронологии стилей (в отличие от «l'art mobilier») открытием дополнительных связей между изображениями (их синтаксис), с одной стороны, и между ними и реальностью, лежащей вне искусства, с другой стороны. Вторая, не менее важная, особенность палеолитического искусства вытекает из необходимости различения памятников искусства, находящихся в подземных святилищах, и памятников, расположенных на открытом месте («les oeuvres de plain air») и в любое время доступных зрителю (ср.: Ламинг-Эмперер 1962: 291 и сл.). В этом различении существенным является технический аспект (помимо географического) — живопись и гравюра в подземных святилищах, скульптура в основном на открытом месте. Поскольку живопись уже в палеолите обладала большей разрешающей способностью, чем скульптура, и, следовательно, была более мощной моделью общих концепций палеолитического человека, постольку произведения искусства подземных святилищ представляют преимущественный интерес. Исследователи отмечают и различия в темах и в содержании между этими двумя разновид-

ностями искусства: в подземных святилищах более многочисленны знаки (в особенности так называемые «tectiformes»), изображения фантастических животных, существ полузвериной-получеловеческой природы, схематические изображения людей; напротив, в памятниках на открытом месте изображения преобладают над знаками, «реалистическая» трактовка над схематической, изображения хорошо известных животных над фантастическими, женские образы над мужскими (Там же: 293).

В силу этих особенностей настенная живопись подземных святилищ должна считаться наиболее представительным образцом палеолитического искусства. Будучи сакрализованной (во всяком случае, в большей степени, чем памятники «l'art mobilier» и памятники, находящиеся на открытом месте) и связанной с ритуалами, живопись подземных святилищ вместе с тем обладала большей независимостью от мира вещественных денотатов, большей свободой моделирования общих концепций палеолитического человека, большей прагматичностью (направленность на достижение цели, обращенность в будущее и т. д.), большей объяснительной силой. Говоря о происхождении тех или иных элементов искусства, имеет смысл обращать внимание прежде всего на такие сакрализованные виды искусства, где свобода изображаемого ограничивается лишь рамками общих концепций, внутри которых избирательные возможности искусства максимально свободны.

Одна из наиболее показательных особенностей палеолитической живописи — «открытость» изображений, проявляющаяся, естественно, не только в отсутствии рамки как формального приема [6], но и в неспособности изображенного указывать границы изображения, его центр, верх, низ, направление действия и т. д. [7] Отсюда случаи, когда данные изображения дополнялись другими, размещаемыми как на свободном месте, так и поверх имеющихся изображений (техника палимпсеста) [8]. «Открытость» палеолитических произведений искусства непосредственно связана с отсутствием или чрезвычайно слабой выраженностью композиции и, следовательно, внутренних связей между изображаемыми предметами и тем более иерархии этих связей. В принципе каждое изображение дается отдельно (см. ограничительные замечания по этому поводу ниже). Многофигурные композиции довольно редки, и, по-видимому, нет оснований настаивать на том, что в них существовала какая-нибудь иная связь, нежели «присоединительная». Число исключений или минимально (ср. изображение стада на камне из Лимейль [9] или оленей в резьбе по кости из Лорте), или сами исключения мнимы. Между прочим, обращает на себя внимание, что изображения с зачатками композиции (например, перспективно уменьшающиеся изображения) относятся к памятникам «l'art mobilier» или к памятникам, находящимся на открытом месте. Наличие «присоединительной» связи четче всего прослеживается в случае появления так

называемого «третьего животного» на периферии изображения. Так, к фигурам лошади и бизона обычно присоединяются фигуры каменного барана (Нио, Эббу), или мамонта (Фон-де-Гом, Комбарелль, Руффиньяк), или оленя (Ляско, Пиндаль), или лани (Альтамира). Реже отмечается появление «четвертого» и «пятого» животного на краях композиции. Особенно интересны случаи, наблюдающиеся в Комбарелль или Габийю, где каждый поворот пещеры или сужение между подземными залами сопровождается появлением нового по сравнению с основной композицией животного (см. Леруа-Гуран 1964: 109 и сл.). Не исключено, что с этими живописными текстами или их последовательностями соотносимы многочисленные фольклорные тексты с участием животных (типа «Теремок»), основанные на последовательном присоединении очередного животного к уже имеющемуся набору (общее количество животных в таком наборе обычно от шести до десяти, чаще всего шесть-семь). Вполне вероятно, что к этому же кругу относятся заговоры, построенные на последовательном присоединении или изъятии объекта типа: *Чорен ворон, ци много у цябе чарвей — Дзевяць, а з дзевяци восем, а з восьми сем, а з сями шесь, а с шасьци пяць, а с пяци чатыре, а с чатырёх три, а с трёх два, а з двух одзин, а с одного нигóднаго* (Романов 1891: 58; Иванов, Топоров 1965: 87; Топоров 1969). Позднее в связи с образами периода «мирового дерева» будет сказано несколько слов о числовых константах и, в частности, о числе «семь». Но характерно, что и в предшествующую эпоху (как в неолите, так и в палеолите) это число уже могло приобретать особое значение в магических операциях, сравни изображение лошади с семью стрелами в Ляско (см. Ламинг 1962: 56 и илл. 10), там же изображения кошачьих, одно из которых пронзено семью стрелами (см. Ламинг-Эмперер 1962: 248 и табл. XIV), семь мамонтов в Каповой пещере на Урале (см. Бадер 1965; Бадер 1962, ср. также Гарутт 1960), семь линий на обломке с нарезками из грота Гварджилас-Клде на Кавказе (наконечник с орнаментом) (см. Абрамова 1962: табл. XLII, 9), ожерелье из раковин и зубов животных в Костёнках, где зуб появляется на седьмом месте (там же: табл. XXI, 5)[10] и т. д. «Присоединительная» связь типа (A + A) + (B + B) + (C + C) + … отмечена в одном из архаичнейших заговорных текстов, относимом по ряду соображений к каменному веку[11], сравни: *стыкася, сростася тело с телом, кость с костью, жила с жилою...* (Майков 1869: № 168), лтш. *griežās miesa pie miesas, spiežās kauls pie kaula, griežās veselība pie veselības...* (Трейланд 1881: № 235), др.-в.-нем. *ben zi bena, bluotzi bluoda, lid zi geliden, sose gelimida sin* (2-й Мерзебургский заговор), др.-инд. *saṃ te majjā, majjñā bhavatu samu te paruṣā paruḥ... carmaṇā carma... māṃsam māṃsena...* (Атхарваведа IV, 12, 3—5) и т. д. (см. подробнее: Топоров 1969). Любопытно, что и здесь, если не считать явно вырожденных

случаев, с е м ь образует предел для количества элементов в наборе, сравни: *тело к телу, мясо к мясу, жилу к жиле, кость к кости... сустав к суставу, сердце к сердцу, печень к печени* (Виноградов 1908: № 30; ср. семь элементов в частично приведенной формуле из Атхарваведы и т. д.). Примерно такая же картина повторяется в заговорах, направленных на изгнание болезни, на выведение ее из членов тела. Этим заговорам соответствуют формулы двух типов: (A → B) + (B → C) + (C → D) + ... и A + B + C + ... Пример первого типа — нем. Ich bitte dich aus Gottes Kraft, daß du hinausgehst aus dem M a r k ins B e i n, aus dem B e i n ins F l e i s c h, aus dem F l e i s c h in die H a u t, aus der H a u t ins H a a r, aus dem H a a r in den wilden W a l d... (Айс 1964: 12); пример второго типа — белор. *з жил, с пажил... с косьцей, з можчей, с пальчиков, с суставчиков, з нохциков* (Романов 1891: № 96; семь членов!).

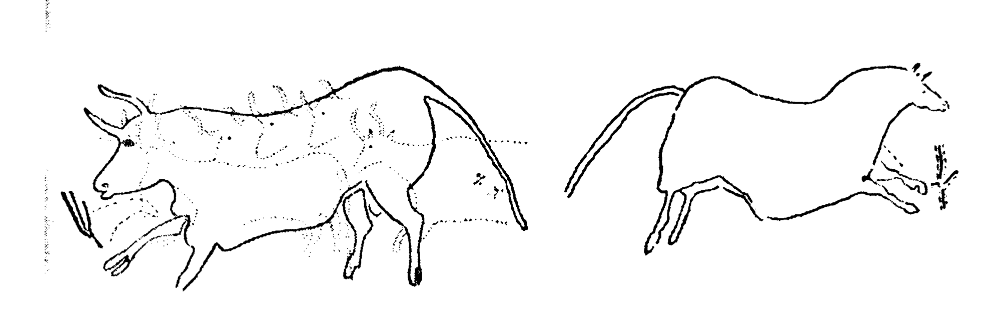


Рис. 1

На основании сказанного правдоподобно полагать, что «присоединительная» связь — единственный из способов организации палеолитических текстов (живописных и словесных), доступный более или менее надежной реконструкции [12]. Это не противоречит редчайшим случаям более тонкой организации текста, опирающейся на более сложные типы ритмической повторяемости с обращением к симметрическим повторениям. Таково изображение быка и лошади (Ляско), повернутых друг к другу хвостами, образующих симметричную фигуру и смотрящих на симметрично расположенные по краям знаки в форме трезубца (см. Ламинг-Эмперер 1962: фиг. 36, рис. 1). Поэтому можно высказать гипотезу, согласно которой умение передавать «присоединительную связь» было высшим формальным достижением верхнепалеолитической эпохи (во всяком случае, в мадленский период), хотя это умение было еще весьма относительным и, разумеется, не стало шаблоном, легко передаваемым во времени и в пространстве. Столь существенная ограни-

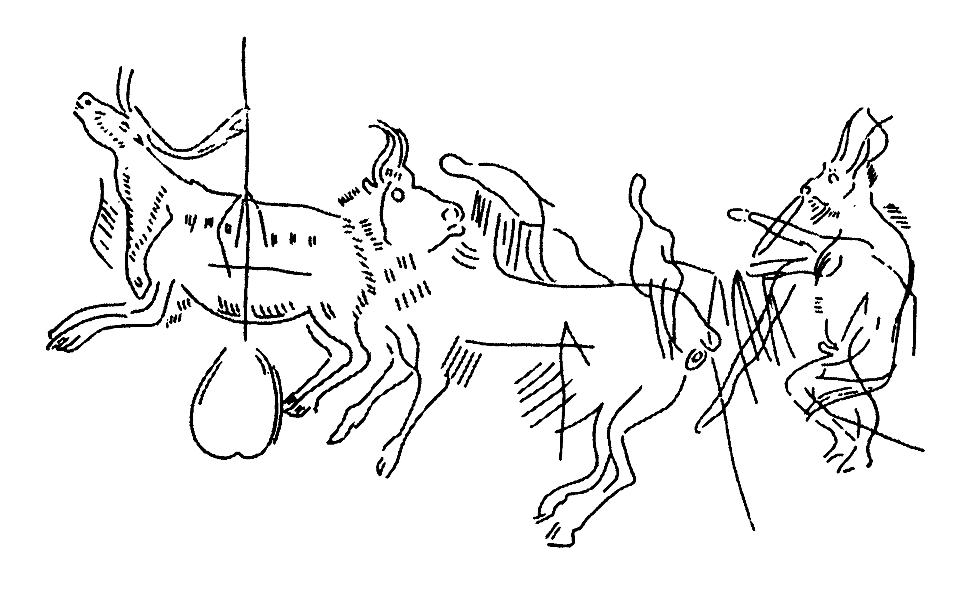


Рис. 2

ченность плана выражения делала невозможной (во всяком случае, в изобразительном искусстве) передачу сюжета. Некоторые факты, свидетельствующие об отношении палеолитического человека к настенной живописи, также заставляют думать о том, что древнейшие образцы изобразительного искусства и не преследовали цели передачи сюжета[13]. Скорее, в них лишь заготавливались некоторые шаблоны, указывавшие на какую-то совокупность объектов и отношений между ними, которые позднее могли оформиться в сюжет. Общие представления последующей эпохи послужили как бы магнитным полем, в котором поэтические заготовки каменного века заняли свое особое место в общей картине и наконец получили свое действительное значение[14]. Это обстоятельство не должно, однако, обескураживать исследователя, ищущего истоков тех или иных мифопоэтических образов. Сопоставление употребления образа р о г а в заговорах и ритуалах, направленных к восстановлению детородных способностей и — шире — к увеличению плодородия, с такими изображениями, как женщина с гипертрофированными формами, держащая в правой руке рог, из Лоссель (изображение сохраняет следы красного цвета[15] (*рис. 3*), достаточно перспективно. Если принять во внимание, что там же находится изображение мужчины, который, видимо, мечет стрелу (ср. с т р е л у в соответствующих заговорах и в глубокой традиции разных народов, например, *стрелы любви*), и изображение сцены, интерпретируемой

одними как роды, а другими как соитие [16], то общий контекст еще более утверждает в предположении, что мы находимся у истоков столь распространенного позднее поэтического образа рога изобилия. При этом оказывается, что тексты такого рода, как изображения из Лоссель или ритуально-заговорные формулы, отражают гораздо более примитивную стадию развития этого образа, чем символика, дошедшая до нас в античных мифах и изобразительном искусстве.

Рис. 3

Переходя к характеристике плана содержания палеолитических памятников, следует прежде всего отметить негомогенность живописного пространства в пределах одного и того же святилища относительно изображаемых предметов. Этот факт исключительно важен в самом общем плане, поскольку именно мифопоэтическому сознанию (не говоря о некоторых современных научных теориях и художественных концепциях) свойственно такое понимание пространства и времени. Негомогенность живописного пространства в палеолитических святилищах проявляется в наличии семи разных зон, определяемых как рельефом самой пещеры, так и выбором тех или иных изображений в данных зонах. Как установил А. Леруа-Гуран [17] на основании анализа шестидесяти трех гротов, нужно различать следующие зоны или ситуации: I — вход (первое появление фигур), II — повороты, переходы, сужения между подземными залами, III — вход в уголки типа алькова и т. д., IV — последнее (конечное) место появления фигур, V — центральная часть стены в залах или при расширениях, VI — периферия центральной части стены, VII — пространство внутри уголков типа алькова. Оказалось, что знаки мужского типа (удлиненные предметы: палочки, «елочки», точки, расположенные вдоль прямой, и т. д.) распределяются так, что 61% приходится на зоны I, II, III, IV и VI, а 31% — на зоны V и VII.

Еще более разительно распределение знаков женского типа (овальные формы, прямоугольники, «домики» и т. д.): в тех же зонах I, II, III, IV и VI встречается лишь 9% этих знаков, тогда как в зонах V и VII их 91%. Следовательно, распределение мужских и женских знаков тяготеет к дополнительному по отношению друг к другу. Другая важная особенность распределения заключается в том, что женские знаки расположены главным образом в наиболее сакрализованных местах святилища (центральная стена зала, альков),

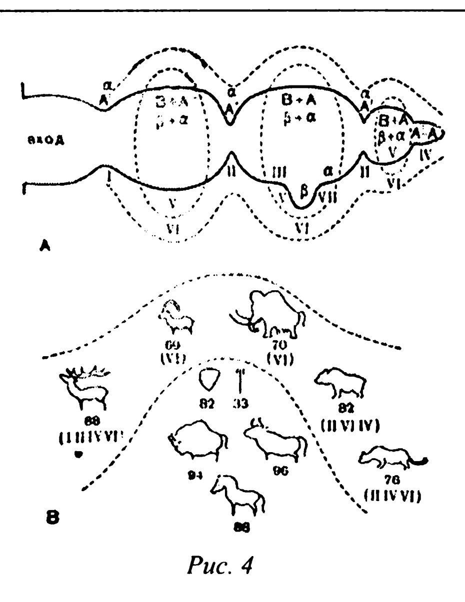


Рис. 4

тогда как мужские знаки тяготеют, скорее, к менее сакрализованным переходным частям пещеры. Данные, относящиеся к распределению изображений (животных и человеческих), не менее интересны: 100% женских фигур, 96% изображений зубра, 94% изображений бизона и 88% изображений лошади находятся в зоне V; подавляющее большинство изображений других животных и мужских фигур приходится на зоны I, II, III и VI (олень — 88%, каменный баран — 86%, медведь — 82%, лань — 79%, северный олень — 72%, мамонт — 70%; мужчина — 76% и т. д.). Из этих подсчетов следуют статистические закономерности сочетаемости одного из двух видов знаков с теми или иными видами животных в пределах определенной зоны (*рис. 4*).

Таким образом, создается впечатление, что в палеолитических памятниках организующее начало (связанное с композицией) сосредоточивается не столько в пределах данного отдельного изображения, сколько в совокупности следующих друг за другом изображений и соответственно — топографических зон. Иначе говоря, если ограничиться отдельным изображением («картиной»), как это обычно делается при анализе европейской живописи, то композиция как бы выводится за скобки этого изображения, лежит вовне, подобно такому же выведению за скобки сюжета (см. выше). Задача последующих периодов в развитии изобразительного искусства и заключалась, в частности, в том, чтобы композицию и сюжет извне, из несемиотической сферы, ввести в скобки, в живописное пространство, в семиотическую сферу искусства и затем, после того как эмпирическая действительность интериоризирована в произведении искусства, найти средства для конструирования новых, из эмпирической действительности с необходимостью не выводимых приемов

композиционного и сюжетного развертывания. С помощью этих приемов и достигается эффект «усиления» в искусстве.

Что́ изображалось в палеолитической живописи, хорошо известно: существуют соответствующие индексы (ср. Ламинг-Эмперер 1962: 403 и сл.; Леруа-Гуран 1965) и статистика изображаемых объектов [18].

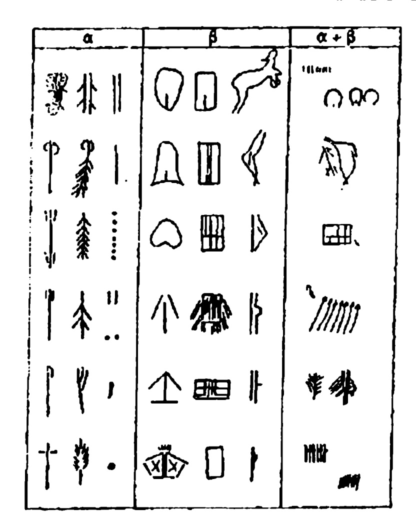


Рис. 5.

Сложнее вопрос о з н а ч е н и и этих изображений и о путях, обеспечивающих установление значений. Ряд сложностей получает объяснение, если обратить внимание на то, что б о л е е половины всех изображений приходится в верхнепалеолитических памятниках на три класса объектов — лошадь, бизон, знаки. Есть веские основания полагать, что знаки представляют собой мужские и женские символы [19] (*рис. 5*). Подтверждение этому можно найти, в частности, в эволюции верхнепалеолитических стилей, начиная с ориньякского времени, когда абстрактно выполненные (и далеко не всегда идентифицируемые) фигуры животных сопровождались вполне натуралистическими изображениями гениталий, вплоть до средне- и позднемадленского времени, характеризующегося натуралистическими изображениями животных и совершенно схематическими (без исторической ретроспективы не всегда распознаваемыми) знаками.

При таком подходе знаки оказываются чем-то аналогичным семантическим множителям. Существенным аргументом в пользу такого предположения могут быть те формы записи, которые характерны для палеолитических изображений. В этой связи особенно характерны случаи парного сочетания мужских и женских знаков (α + β), весьма широко представленных в памятниках; случаи сочетания этих же знаков при изображении пары разнополых животных (например, бизона и лошади) при том, что животные, как это нередко встречается в палеолитических памятниках (см. Леруа-Гуран 1964: 94), изображены лишенными половых признаков; случаи сочетания изображения женских особей животных с мужскими знаками (α) и мужских особей животных с женскими знаками (β); случаи изображения мужской и женской особей. Обозначая мужское животное M, а женское F, получаем: 1) α + β, 2) (α + β) (M + F), 3) α + F, β + M, 4) M + F (*рис. 6*). Следовательно, знаки являются элементами формальной записи палеолитических изображений. Эта запись может выступать как в чистом виде (α + β), так и в смешанном (с рисунками).

В последнем случае, особенно когда животные изображены без половых признаков, знаковая запись эквивалентна вынесению семантических множителей (пол животного) за скобки (операция, уже не раз отмеченная выше в связи с анализом палеолитического искусства). Если сказанное о семантике знаков верно, то расположение сочетаний $\alpha + \beta$ именно в зоне V свидетельствует о том, что этой формулой описывается основная тема палеолитических памятников, концептуальное ядро мировоззрения людей древнего каменного века. С помощью знаков проводилось отождествление и различение объектов[20], то есть предлагались некоторые правила чтения смысла текста, вошедшие в преобразованном виде в иероглифические системы более позднего времени.

Рис. 6

При исследовании семантики палеолитических изображений привлекает внимание еще одна особенность, весьма существенная и с точки зрения внутренней характеристики мира палеолитического человека и с точки зрения происхождения древнейших мифопоэтических символов. Речь идет о преобладании (во всех вариантах палеолитического изобразительного искусства) животных изображений над человеческими (см. о них Саккасин делла Санта 1947), женских изображений и фигурок над мужскими[21] и (если говорить о более позднем времени, когда возможности интерпретации становятся относительно большими) изображений чужих[22] над изображениями своих. Эти противопоставления для верхнего палеолита могут быть, видимо, реконструированы уже на основании статистических данных. Отношения между элементами указанных противопоставлений определили темы, позднее оформившиеся в сюжеты (ср. Столяр 1964: 8 и сл.), и структуру связанных с ними противопоставлений более позднего времени.

Интересно, что для палеолитического искусства правдоподобно реконструируется тенденция к тому, чтобы избежать изображений тех членов противопоставления, которые позже определенно квалифицировались как положительные, то есть человеческих в отличие от животных, мужских в отличие от женских, своих в отличие от чужих. Эта тенденция, видимо, может быть соотнесена (по крайней мере для некоторых периодов в развитии палеолитического искусства) с более общей тенденцией к предпочтению, оказываемому схематическим изображениям (включая сюда *torso*, контурную

линию[23], отсутствие моделировки лица[24] и т. д.), по сравнению с так называемыми реалистическими. Наличие в палеолитических стоянках большого количества гибридных человеческо-звериных фигурок и изображений (притом, что именно голова обычно принадлежит животному; сюда же относятся человеческие фигуры в масках и женские хвостатые фигурки)[25] также, очевидно, связано с системой складывающихся общих семантических противопоставлений, с отношением между их членами и принципами табуирования[26].

Особый интерес представляет выяснение вопроса о семантической интерпретации красного и черного цветов в палеолитических памятниках. К сожалению, пока, кажется, трудно говорить о каких-либо закономерностях в распределении цветов в изображениях: уже в Ла Ферраси появляются красно-черные фигуры животных (ср. большую красную лошадь с черной головой, хвостом и ногами из Ляско или многоцветного бизона из Альтамиры), далее — наряду с весьма частыми красноцветными изображениями животных известны выполненные в черном цвете изображения быков из Фон-де-Гом и Ляско. Связь красного цвета с кровью, жизнью, жизненным дыханием[27], постулируемая на основании немногочисленных и не вполне надежных примеров (ср. красную линию, выходящую из носа и изо рта в погребении Кавийон в Гримальди), нуждается в дальнейших подтверждениях. Основным из них было бы установление семантики черного цвета. Не исключено, что ключ к решению следует искать в композициях, подобных той, что находится в Большом Зале быков в Ляско, где, видимо, можно говорить хотя бы о приблизительном распределении цветов — черные быки при красной большой лошади[28]. Особенно перспективным мог бы оказаться анализ таких изображений, как то, что обнаружено в Эль-Кастильо (Сантандер), где женские знаки выполнены в красном цвете, а связанный с ними мужской знак (в форме метелки или бороды, или, еще точнее, дерева — в черном; см. Леруа-Гуран 1965: 101 и сл., рис. 63). Как бы то ни было, трудно отказаться от мысли, что в верхнепалеолитическом искусстве не было попыток семантизации противопоставления красного и черного цветов[29].

Наконец, еще один вопрос, связанный с возможностью семантической дифференциации палеолитических изображений. Выше говорилось о противопоставлении мужского начала женскому в связи с изображениями животных. В таких случаях всегда имеются в виду копытные, составляющие около двух третей всех изображений в палеолитических памятниках. Есть, однако, две группы изображений, где это противопоставление никак не выражается: птицы (около 3 % всех изображений) и земноводные (змеи, рыбы[30], также около 3 % от общего числа изображений). Если не считать изображений медведя и представителей семейства кошачьих (в сумме составляющих до 5 % всех изображений в франко-кантабрийской палеолитической области), а так-

Рис. 7

же чрезвычайно малочисленных и часто сомнительных изображений волка, гиены, тюленя и т. п., то оказывается, что именно птицы и рыбы-змеи могли бы быть противопоставлены основной массе изображений — копытным. В свете дальнейшего развития искусства наличие этих трех групп, позднее соотнесенных с тремя космическими зонами, весьма любопытно, хотя остается далеко не ясным, каким образом семантизировались в палеолите различия между этими тремя группами животных (речь не идет о семантике естественного языка). Неясность объясняется очень скудным количеством изображений или фигурок птиц и рыб или змей, причем ряд образцов с трудом поддается сколько-нибудь достоверной интерпретации (как, например, сцена с птицей и человеком с птичьей головой из Ляско, рис. 7) [31]. Тем не менее некоторые особенности, в частности в изображении птиц, могут оказаться в высшей степени симптоматичными. Обращает на себя внимание то, что птицы обычно изображаются в связи с каким-нибудь удлиненным предметом, на котором они находятся, сравни птицу из Ляско, сидящую на длинной палке (или шесте), фрагмент птицы на обломке копьеметалки из Мас д'Азиль (см. Вэзон де Праден 1934: 3 и сл.), голова и длинная шея птицы на жезле, найденном в Ложери-Бас (мадленское время) (там же: рис. 8), изображение птицы на бивнях и т. д. (может быть, сюда же следует отнести изображения голенастых птиц из пещеры Лабастид — см. Симоне 1947: 55 и сл.). Похоже, что материалы палеолитических стоянок Восточной Европы (Костёнки, Мезин) и Сибири (Мальта, Буреть) обнаруживают бо́льший интерес к темам, связанным с птицами [32], и, возможно, свидетельствуют о более продвинутой семантической интерпретации этих образов, чем в Западной Европе [33]. Показательно, что в неолите количество изображений птиц и птичьих фигурок резко возрастает [34], появляются целые кортежи птиц или симметричные «птичьи» композиции [35]. С семантической точки зрения существенно, что

птицы чаще всего изображаются с длинной шеей и нередко в сочетании с солярными знаками над ними.

Что касается изображений змей, то в наскальной живописи западноевропейских палеолитических стоянок они практически отсутствуют [36] (правда, есть ряд случаев, когда волнистые линии могут быть истолкованы как схематические изображения змей). Зато памятники «l'art mobilier» содержат некоторое количество изображений змей. В общем виде можно, вероятно, утверждать, что эти изображения обычно располагаются параллельно наиболее длинной (широкой) грани предмета (характерный пример — изображения трех змей на трапециевидной пластине из Мальты; см. Абрамова 1962: табл. L, 2 и L 1, 2), причем эта грань чаще всего предполагает горизонтальное ее положение. Нередко такое положение подчеркивается параллельным расположением двух или нескольких змей [37]. Вместе с тем не следует забывать и такие изображения, как те, что украшают жезл из Монтгодье (две змеи, вытянувшиеся вдоль жезла [38], причем обычное положение жезла было, естественно, вертикальным). Возможно, что изображение змей на жезле не просто результат приспособления к форме предмета. Во всяком случае, в более позднюю эпоху связь змей с жезлом и, следовательно, их вертикальное положение находят убедительное объяснение: жезл или его вариант — тирс, увенчанный шишкой и обвитый плющом, эквивалентен мировому дереву, является его вариантом; змея (или змей) также может выступать как вариант мирового дерева, по крайней мере в ряде традиций [39] (ср. жезл с шаровидным навершием из стоянки Костёнки I, верхний слой, в котором некоторые видят условное изображение человеческой фигуры — ср. Ефименко 1958: 301, рис. 111,1; Абрамова 1962: 15, табл. XI, 1). Таким образом, мифологические представления более позднего времени хорошо объясняют связь змеи с мировым деревом и отсюда — ее вертикальное положение [40].

Другая аналогия с мифологическими и космологическими концепциями напрашивается при сопоставлении изображения змей на жезле с уже упоминавшимся изображением птицы на жезле из мадленского слоя в Ложери-Бас: речь идет о чрезвычайно широко распространенном как в изобразительном искусстве, так и в соответствующих словесных текстах мотиве дерева с птицей на нем и змеей под ним (ср. древние культуры Передней Азии, Ирана, Индии, Юго-Восточной Азии, шаманские традиции Евразии и т. д.). Свидетельство наличия связей между образами птицы и змеи в верхнепалеолитических представлениях и кроющихся за этими связями семантических противопоставлений можно видеть не только в приблизительно одинаковом статистическом распределении изображений этих двух классов животных в палеолитических памятниках, но и в резком увеличении этих изображений в неолите и в еще более позднюю эпоху [41]. Изображения рыбы в палеолитиче-

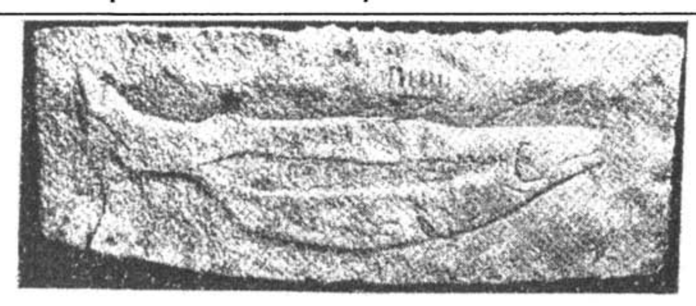


Рис. 8

ских памятниках Западной Европы в известном отношении близки к змеиным образам (горизонтальная ориентация, иногда изображения змей и рыб находятся в связи друг с другом, ср. Ла Мадлен, мадленский слой III—IV). Возможно, что на основании известного изображения рыбы из Горж д'Анфер (Дордонь) можно сделать вывод о стремлении помещать такие образы внизу: над рыбой находится неясное изображение, в котором одни видят голову птицы (ср. выше о змее и птице), а другие — голову носорога[42] (*рис. 8*). Однако пока такие наблюдения не могут быть ни проверены, ни подтверждены.

В заключение — несколько замечаний о том, каким образом некоторые из прослеженных элементов палеолитического искусства складывались в общую картину, описываемую в обширном классе текстов, посвященных мировому дереву.

Мировое (или космическое) дерево — образ некоей универсальной концепции, определявшей в течение долгого времени модель мира человеческих коллективов Старого и Нового Света. В то же время оно — ведущая (а в некоторых традициях единственная) тема искусства вплоть до начала буддийского и христианского этапов в его развитии[43]. В ряде случаев мировое дерево и сейчас остается основной темой в отдельных культурных традициях (ср. некоторые народности Сибири). Впрочем, христианское искусство вплоть до эпохи Возрождения, как и буддийское в первые века своего существования, также отчетливо обнаруживает преемственную связь с искусством эпохи «мирового дерева». Искусство Древнего Египта, Передней Азии, Ирана, Индии, Китая, Юго-Восточной Азии, старых культур Нового Света и т. д. может рассматриваться как креолизованное, возникшее на переходе от эпохи «мирового дерева» к эпохе антропоморфного (в широком смысле, не предполагающем непременное изображение человека) искусства.

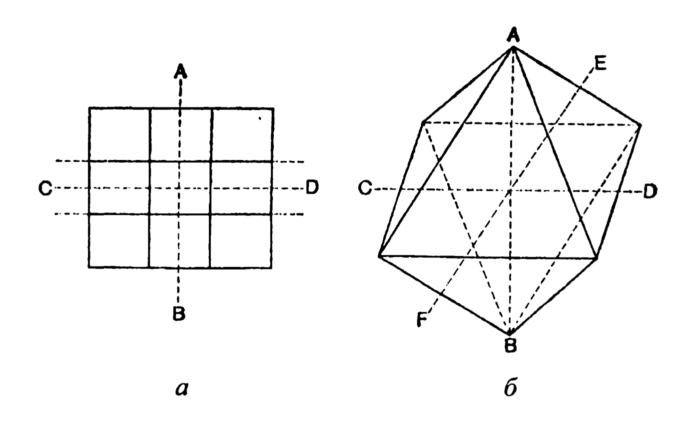
Вкратце судьба палеолитических заготовок в искусстве эпохи «мирового дерева» может быть описана следующим образом. Неясные отношения между изображениями копытных, птиц и змей-рыб преобразуются в четкую

трехчленную, вертикально проецируемую систему: птицы — копытные — змеи-рыбы (шире — класс хтонических животных), причем птицы связываются с верхом композиции, с небом, копытные — со средней частью, с землей, змеи-рыбы — с низом, с подземным царством. Эти ассоциации были настолько устойчивыми, что периферийные элементы вертикальной структуры стали символами неба (птицы) и подземного царства (змеи-рыбы), сохранявшими свое значение независимо от места их изображения в живописном пространстве[44]. Мировое дерево или его алло-элементы (гора, храм, столп, антропоморфное существо и т. п.) стали средством выражения идеи вертикальной структуры[45], поэтому обычно птицы и в словесных текстах и в изобразительном искусстве локализуются в ветвях дерева, змеи — в корнях его, а копытные — по бокам ствола. Тройное членение мирового дерева по вертикали идеально отвечает представлению о динамической целостности и в силу этого может рассматриваться как модель любого динамического процесса, предполагающего возникновение, развитие и упадок. Эти три части мирового дерева в соответствующих текстах семантизировались таким образом, что верхняя часть соотносилась с положительно отмеченным признаком, а нижняя — с отрицательно отмеченным признаком. Дальнейшее уточнение семантики было обусловлено рассмотрением частей дерева в связи с пространственными, временными, этическими, этиологическими и тому подобными структурами.

Робкие попытки палеолитической живописи организовать пространство по горизонтальной оси (кортежи животных, некоторые случаи симметрии, чередование знаков и изображений и т. п.) в искусстве эпохи «мирового дерева» завершились созданием многоместной горизонтальной композиции. Ее важнейшей особенностью было выделение центрального места, занимаемого мировым деревом, и двух соседних мест — одного справа, другого слева, — занимаемых обычно копытными или человеческими изображениями. В принципе же горизонтальная композиция была открытой, о чем свидетельствуют, например, древние фризы Двуречья или Индии. Семантика центрального элемента горизонтальной композиции определялась противопоставлением двум смежным элементам: объект почитания (цель ритуального действа) — участники ритуала. Если с помощью вертикальной оси живописное пространство получало возможность различать верх, центр и низ, то с помощью горизонтальной оси выделялись левая сторона, середина и правая сторона[46]. Помимо указанной семантики этих трех частей при условии введения идеи движения в горизонтальном направлении правая сторона противопоставлялась левой, как положительная отрицательной. Характерно, что из немиметических элементов семантика положительного и отрицательного и по вертикали и по горизонтали часто выражалась противо-

поставлением красного цвета (реже — белого) черному, использовавшихся и в палеолитической живописи, хотя там их семантика (см. выше) была менее ясной или, во всяком случае, труднореконструируемой. Сравни, например, частый в шаманских рисунках Сибири прием раскрашивания верхней и правой частей «картины» в красный цвет, а нижней и левой — в черный цвет. При введении идеи кругового движения композиция мирового дерева получала еще одно измерение — г л у б и н у. Наиболее показательные примеры такого рода связаны со словесными, а иногда и живописными текстами (ср. соответствующие старомексиканские памятники), описывающими организацию г о р и з о н т а л ь н о й плоскости, в центре которой находится мировое дерево (указание четырех сторон света, направлений, ветров, времен года, элементов, ср. также четверки богов или четырехипостасных богов и т. п.). В отличие от трех четыре образует с т а т и ч е с к у ю целостность, идеально устойчивую структуру (см. Эдингер 1964: 16 и сл.; Юнг 1948 и др.). Характерно, что симметрические отношения реализуются (как в искусстве эпохи «мирового дерева», так и в другие периоды развития искусства) по горизонтальной оси или в горизонтальной плоскости, но не по вертикали. Сравни различение медитации симметричного типа, основанной на периодическом повторении элементов, и медитации, построенной по принципу постепенного восхождения или нисхождения, которые могут совершаться через серию антитетических пар элементов. Между прочим, большая часть типологически архаичных текстов строилась на этих принципах, используемых и в настоящее время, но с иными целями.

Таким образом, изобразительное пространство в искусстве и мифологии эпохи «мирового дерева» было организовано в виде следующих двух фигур:



а *б*

Из схемы *б* вытекает наличие с е м и основных координат мирового дерева и космологического пространства, символизируемого им: 1) верх, 2) центр,

3) низ, 4) север, 5) восток, 6) юг, 7) запад (ср. в точности такие координаты вселенной в ряде культурно-исторических традиций, например, у индейцев зуньи). Число семь возвращает нас к тому, что говорилось о нем в связи с палеолитическим искусством. Эта числовая константа, не вполне очевидная для древнейшей эпохи, в искусстве и мифологии эпохи «мирового дерева» стала одной из ее наиболее ярких и часто повторяющихся характеристик (ср. весьма частое заполнение семи мест по оси CD в схеме *a* или наличие семи ветвей мирового дерева: соответственно — семи небес, отсюда — семи этажей подземного царства и т. п.).

Уже из этих кратких рассуждений можно заключить, что коренное отличие «искусства» палеолитической эпохи от искусства эпохи «мирового дерева» заключалось в следующем: если в палеолитической живописи отсутствие организации внутри каждого отдельного рисунка (или весьма слабая организация; это относится и к синтаксическому и к семантическому уровням) компенсировалось организацией всей данной совокупности рисунков, обусловленной структурой подземного святилища (семь зон), то в искусстве эпохи «мирового дерева» организация извне вводится в изобразительное пространство (это относится и к синтаксису и к семантике); оно приобретает черты идеально организованной системы, которая моделирует и статический и динамический аспекты бытия, тогда как лежащая вовне стихия утрачивает все следы организации, отдается во власть хаосу. Многочисленные свидетельства подтверждают изложенное: поднятие мирового дерева (или его образа — шаманского дерева) обозначает установление всех мыслимых связей между частями мироздания и прекращение состояния хаоса.

Выше говорилось о том, что в палеолитическом искусстве сюжет был как бы выведен за пределы изобразительного пространства, находясь вовне по отношению к памятнику. Точно так же ритуальный аспект живописи подземных святилищ, строго говоря, не входил в само изображение. В искусстве эпохи «мирового дерева» сюжет был введен в изображение, и тем самым искусство этой эпохи приобретало более самодовлеющий характер. Введение сюжета в изображение стало возможным благодаря организации изобразительного пространства, которая как бы задавала «грамматику» этого пространства и распределяла веса разным его частям. Когда в таким образом организованное пространство вводились объекты, они более или менее автоматически приобретали определенные предикаты, названия действий или операций (которые могли свертываться в атрибуты), составившие основу для возникновения сюжета. Не случайно поэтому, что эпоха «мирового дерева» знает, по сути дела, лишь один общий сюжет — успешную в конечном счете борьбу положительного, светлого, с небом связанного начала с отрицательным, темным, связанным с преисподней началом (обычно змей, дракон). Все

остальные мотивы[47], иногда образующие вторичные сюжеты, входят как составные части в этот общий универсальный мотив. Ритуальный аспект также был введен в изображение в искусстве эпохи «мирового дерева».

Следует, однако, заметить, что ритуальные мотивы заполняют обычно периферию изобразительного пространства, композиционно и содержательно легко выделимую и отделимую от того, что помещается в центре. Строго говоря, эта периферийная часть и помещаемые в ней изображения соотнесены с центром совершенно не так, как соотносятся между собой изображения центральной части. Последние обнаруживают несравненно более тесные связи — формальные, композиционные и содержательные (вплоть до сюжетных), предполагающие сеть взаимозависимостей и, следовательно, определенную семантику целого и его частей. Поэтому функция периферии в схемах этого типа — в соединении двух планов: чисто изобразительного (самодовлеющего) и ритуально-оценочного, лежащего вне самого изображения. В этом смысле периферия образует переход между тем, что составляет суть изображения (некая совокупность объектов, упорядоченных в соответствии с известной концепцией), и тем, кто является потребителем этого изображения, для кого то, что изображено, обладает прагматической функцией (почитание сакрально отмеченных объектов). Тем самым периферия содержит в себе указания на то, что лежит вне изображения и что лишь условно дублируется на периферии изобразительного пространства. В этом отношении подобного рода схемы находят типологические параллели как в палеолитических памятниках, в которых смысл воссоздавался не только самими изображениями, но и их последовательностью и соответствующими топографическими зонами, так и во многих образцах более позднего времени. Ср. введение в изображение автопортрета — робко у Ван Эйка в портрете четы Арнольфини, несколько решительнее в картинах Боттичелли, ср. «Поклонение волхвов» или «Наказание Корраха», и чрезвычайно полно и смело в «Менинах» Веласкеса (при этом, если у Ван Эйка образ художника дан в небольшом зеркале и нуждается в поясняющей надписи: «Здесь был я», то в «Менинах» в зеркало перекочевывает неясное изображение королевской четы, тогда как образ художника становится одним из центральных). В конечном счете практика искусства первой половины XX века (гибридизация видов искусства типа «скульпто-живописи», некоторые опыты кубистической живописи и художников такого направления, как мерзизм, с включением конкретных указателей на внехудожественную сферу) в целом ряде случаев отражает сходные устремления. Если говорить о хронологических границах разрушения композиции, обнаруживающей еще ясные черты связи со схемой мирового дерева, то придется прежде всего назвать Джотто с его отчетливым стремлением разрушить изображение как моленный образ, предполагающий

связь со зрителем — адептом (то есть снять противопоставление адепт — объект почитания), за счет профильной ориентации изображаемых лиц и включения их в сеть внутренних связей (часто диалогического характера)[48]. Адепт (или адепты) включаются в ядро изображения, картина приобретает независимый, самодовлеющий сюжет, в результате чего минимализируется ритуальное значение изображения: оно меняет свой семиотический топос.

Весьма показательно, что с обеими названными частями схемы мирового дерева (центр и периферия) соотносятся словесные тексты, составляющие целый класс их. При этом речь идет не только о текстах отчетливо мифопоэтического характера, о которых писалось в другом месте и которые представляют особую ценность именно тем, что содержащаяся в них система образов сопоставима с образами изобразительного искусства и, следовательно, дает основания для постановки вопроса о происхождении целой совокупности поэтических символов. Существуют, так сказать, «субституционные» тексты, которые вторичным образом соотносимы со схемой мирового дерева. Достаточно ограничиться несколькими примерами: ср., во-первых, сюжет этрусской росписи Гробницы Быков (VI в. до н. э.), довольно непосредственно восходящий к композиции мирового дерева, но связываемый с мотивом древнегреческого эпоса — Ахилл предостерегает Троила; ср., во-вторых, ранний образец романского искусства — изображение Бога, укрепляющего на небе луну (рядом мировое дерево), из Сен-Савэна (около 1100 г. н. э.), соотносимое с христианской версией библейского мотива; ср., в-третьих, одно из ранних воплощений образа св. Франциска в изображении Бонавентуры Берлингиери («Св. Франциск, проповедующий птицам», Pescia, 1235), соотносимое как с «Cantico di frate sole o delle creature» (*Altissimu, onnipotente, bon Signore...*) самого Франциска, отражающим схему мирового дерева, так и с мотивами «Fioretti» (в этом смысле образ святого у Бонавентуры Берлингиери, как и у Джотто — «Св. Франциск отдает свой плащ»,— оказывается эквивалентным образу мирового дерева, единственного компонента схемы, не названного в «Cantico»); ср., наконец, изображение дерева любви в начале провансальской поэмы XIII века «Breviari d'amor» Матфрэ Эрменгау в связи с текстом самой поэмы. При всем этом необходимо помнить, что сама схема предполагает набор основных семантических противопоставлений, которые в своих отдаленных истоках были заложены в палеолитических изображениях (см. выше), но — в отличие от более позднего времени — еще не выкристаллизовались вполне.

Еще одно многозначительное отличие в концепциях двух рассматриваемых эпох состоит в том, что знаки палеолитической живописи в искусстве эпохи «мирового дерева» оказались или вытесненными (частично, перейдя в орнамент, обычно связанный с рамкой, или полностью), или же, наоборот,

сублимированными до уровня образов, снабженных предикатами, и введенными в круг «персонажей». Есть основания (формального, дистрибутивного и концептуального характера) полагать, что верхнепалеолитические женские и мужские знаки могли дать начало соответственно лунарным и солярным знакам, столь широко представленным в неолитической живописи и позже, и изображениям луны и солнца в искусстве эпохи «мирового дерева»[49]. Всесветно известный сюжет о брачных отношениях Месяца (обычно мужчины) и Солнца (обычно женщины) допускает мысль о соотнесении его с той же семантикой, воплощенной в сочетаниях знаков α и β в палеолитических памятниках (нельзя ли гипотетически соотнести Денницу в сюжете о Месяце и Солнце с темой «третьего» животного в живописи древнего каменного века?). Вместе с тем история Месяца и Солнца многими чертами напоминает частые в архаичных традициях притчи, отражающие правила брачных отношений с учетом существующих матримониальных классов, и, если пойти несколько дальше, схемы порождения элементов Вселенной — будь то божественные персонажи или материальные составляющие мироздания[50] в ранних исторических традициях. В случае, если соображения, относящиеся к судьбе палеолитических знаков, верны, то можно поставить вопрос о рубеже, на котором произошло размежевание живописи и пиктографии[51].

Перечень преобразований «отмеченных» элементов палеолитической эпохи в более позднее время, естественно, не трудно продолжить. Но здесь важнее подчеркнуть общее: и в палеолите и в любую из последующих эпох человек обладал способностью переводить окружающее в символы и строить из них параллельный вещному мир символов. Принципы и цели построения этого мира символов могут объяснить многое в проблеме происхождения поэтических форм и ввести ее в соответствующий контекст.

Примечания

[1] Ср. также «монотонные» последовательности аааа и bbbb.

[2] Семичленные последовательности особенно характерны для ряда архаичных традиций, оставивших по себе память и в гораздо более поздних культурах. Эти семичленные наборы известны и в п а р а д и г м а т и к е (семь музыкальных тонов, семь цветов спектра, семь уровней по вертикали, ср. максимальное число этажей в зиккуратах Двуречья или семиэтажность структуры небесного мира, семь элементов пантеона, семь ветвей мирового дерева, семь координат Вселенной, отсюда — семь как выражение идеи Вселенной; семь категорий грамматической семантики и т. д.) и в с и н т а г м а т и к е, где числом семь определяется объем активной памяти потребителя текстов.

[3] Примеры такого рода обильно приведены в кн.: Боас 1927: гл. «The formal element in art».

[4] Можно высказать предположение, что многие тексты, принадлежащие к самым разным культурно-историческим традициям (а для ряда традиций — все тексты), удовлетворительно описываются с помощью моделей, выработанных в математической теории симметрии (симметрия рассматривается здесь как особого рода геометрическая закономерность). Различение между симметрией, антисимметрией (под ней обычно понимается противоположная симметрия, образом которой может служить симметрия трехмерных фигур в четырехмерном пространстве) и дисимметрией (выпадение тех или иных элементов симметрии из данной группы), установление четырех видов симметрических преобразований (движение, антидвижение, зеркальное движение, зеркальное антидвижение) и включение проблемы времени в этот круг вопросов, вероятно, позволяют предполагать возможность использования аппарата теории симметрии для описания многих относительно простых текстов, привлекающих внимание исследователей архаических форм искусства и словесного творчества. См.: Вейль 1952; Шубников 1940; 1951; 1961; 1966 и др. В некоторых из этих работ содержится ряд анализов произведений прикладного искусства (например, орнаментов, фризов, бордюров, рисунков на коврах и обоях и т. д.) и даже современной графики (ср. «День и ночь» из известного альбома Эшера).

[5] По крайней мере это действительно для классических палеолитических памятников юга Франции и Испании. Нижняя граница может быть несколько отодвинута вглубь при включении «дофигуративного» периода («période préfigurative»), когда уже выделывались украшения, собирались отдельные, в каком-то отношении отмеченные, предметы, делались запасы охры, использовавшиеся, в частности, для раскрашивания человеческого тела, и т. д.

[6] Здесь речь не идет о естественном обрамлении изображений, вписываемых в предметы канонической формы (рог, костяные орудия, жезлы и т. п.).

[7] Ср. изображения животных вверх ногами, принципиально отличные от изображений или описаний «перевернутого» дерева в последующем периоде. Ср. Кагаров 1929; Кумарасвами 1938 и др. Впрочем, различение верха и низа можно предполагать в случаях, подобных двухъярусному изображению двух табунов лошадей на камне из грота Шаффо.

[8] Впрочем, использование техники палимпсеста допускает и другие объяснения. В частности, можно представить, что в основе ее были те же психологические предпосылки, которые отмечаются в связи с дзен-буддийским искусством.

[9] Капитан и Буасонье 1924, а также стадо оленей (в основном — рогá), изображенное на кости из грота Мэрии (около Тейжа).

[10] Может быть, не случайно, что в Костёнках I на ограниченном пространстве вокруг двух очагов найдено именно семь антропоморфных головок, каждая из которых вместе с тем воспроизводит черты какого-либо животного, ср. Абрамова 1962: 5—16.

[11] Ср. Генцмер 1950: 21 и сл.; 1949: 37 и сл.; 1952: 5; Бургер 1952: 5 (об отражении «steinzeitlichen Urformeln»). Ср. употребление в заговорах этого типа слова *каменный* в качестве «сквозного» эпитета, *каменной стрелы*, *камня* и т. п. Наконец, к каменному веку могут восходить представления о каменном небе, сохранившие-

ся даже у индоевропейцев. Помимо этимологических представлений и сказок о каменном небе, ср. ритуальную формулу, объединяющую мотивы дерева, камня, шерсти и т. д. и получающую правдоподобное объяснение в свете ритуала вызывания дождя у австралийских диэри (где камень = небо, пух = облака и т. п.). Ср. также миф о космическом яйце (*каменном*), из которого возникают небо и земля

[12] Во всяком случае живописное пространство организуется почти исключительно в пределах, устанавливаемых «присоединительной» связью.

[13] Это не исключает, однако, палеолитических изображений с очевидным наличием сюжета, хотя детали его могут быть не ясны. Ср. изображение из пещеры Трех братьев, где человек с бизоньей головой преследует животное с головой бизона, но с туловищем лани, и оленя с перепончатыми передними лапами; над ланью, на ее крупе, два человеческих силуэта (рис. 2); ср. также гравированный рисунок на куске рога из Ложери-Бас, изображающий охотника, подползающего сзади к двум пасущимся бизонам.

[14] Ср. у О. Э. Мандельштама:

Быть может, прежде губ уже родился шопот,
И в бездревесности кружилися листы,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты.

[15] См.: Лалан 1911—1912; 1912; Лалан и Буасонье 1941—1946; Деонна 1913; Брейль 1952: 278—281 и др.

[16] Сцены такого рода, как известно, отсутствуют в палеолитических памятниках и, наоборот, нередки в более позднюю эпоху. Ср., например, онежские и беломорские петроглифы (включая сцены сверхъестественного оплодотворения). Анализ подобных изображений см. в статье Лаушкин 1962: 241 и сл. Ср. также сцену, изображающую соитие, из Бардаля (Норвегия), см. Халльстрем 1938: 303—305, 318 и сл. Однако такие образцы, как эротическая сцена в пещере Комбарелль (ср. работы Брейля, а также Браун 1928: 242), фаллическая фигура из Мас д'Азиль (см. Пьетт 1902: фиг. I) и некоторые другие (см. Сен-Перье 1932: табл. XLIX и др.), не исключают предположения, что и изображение из Лоссель посвящено той же тематике.

[17] Леруа-Гуран 1964: 95 и сл.; ср. также его работы: Леруа-Гуран 1958а; 1958б; 1958в; 1961; 1965: 113 и сл. и др.

[18] Ср. данные в кн. Леруа-Гуран 1964: 91. Согласно этим данным, относящимся и к настенной живописи и к произведениям «l'art mobilier» 24 % всех палеолитических изображений относятся к лошади, 15 % — к бизону, 15 % — к знакам, 7 % — к каменному барану, 6,5 % — к северному оленю, 5 % — к зубру, 4,5 % — к оленю и лани, 4 % — к мужчине, 3 % — к медведю, 3 % — к рыбе, 2,5 % — к женщине, 2 % — к семейству кошачьих, 1 % — к птицам, 1 % — к мамонту, 1 % — к носорогу, менее процента (сюда включаются и сомнительные случаи) — к верблюду, сайге, мускусному быку, волку, гиене, змее, чудовищам. При этом следует иметь в виду характерные случаи распределения: в настенной живописи северному оленю принадлежит менее 1 % изображений, а в «l'art mobilier»—15 %; изображения рыбы практически отсутствуют в живописи подземных святилищ, а в произведениях «l'art mobilier» составляют 7,5 % .

[19] О них см. Леруа-Гуран 1965: 94 и сл., 105 и сл. и многочисленные иллюстрации, включая изображения парных знаков, см. фиг. 782 и др.

[20] Ср. установление тождества элементов ряда: знак β, рана, рука, *vulva* и т. д. См. Леруа-Гуран 1964: 101 и сл. Об отражении этой темы на предметах для подвешивания см. Леруа-Гуран 1965: 57 и сл. и особенно фиг. 228 и 229 (Истюриц).

[21] Ср., например, отсутствие мужских палеолитических изображений на территории СССР при большом количестве женских изображений. См. Абрамова 1962: 55 и сл., а также 9—15, 28—30, 44—47, 51—52. Особый случай — изображение андрогина (см. Зотс 1951).

[22] В вариантах — враг, мертвец и т. п. (ср. изображения лодок мертвецов).

[23] Ср. первые образчики палеолитической живописи из Ла Ферраси.

[24] Приемы отчетливого моделирования лица крайне редки. Ср. головку из Долни-Вестонице (см. Эбсолон 1949: 210, рис. 8), отчасти — негроидную головку из Гримальди (см. Пьетт 1902: 7, рис. 3) и лишь самым общим образом моделированную головку в капюшоне (Брассемпуи) (см. Пьетт 1895: 149 и сл., рис. V, 2, 2а). Правда, у сибирских палеолитических статуэток обычно моделируются подбородок, брови, нос и даже рот и глаза (см. Абрамова 1962: 55 и сл., а также Формозов 1966: 20—22).

[25] О них см. Деонна 1914: 107 и сл. и 597; Брейль 1914а: 420 и сл.; 1914б: 300; Бегуан, Брейль 1934: 115 и сл., а также соответствующие разделы в работах общего характера.

[26] Ср. сильное развитие зооантропоморфного трансформизма у австралийских туземцев и соответствующую терминологию (ср. муринбатск. *demninoj* —«изменить тело» и «превратиться из человека в животное»; ср. также одно из словесных клише в начале рассказа «когда звери еще были людьми...»).

[27] Ср. свидетельства о раскрашивании тела красной краской, с одной стороны, и об использовании ее при похоронных обрядах — с другой. Об интерпретации красного цвета как сакрализованного см. Гобер 1950: 18 и сл.; 1953: 177 и сл. Заслуживают также внимания большие красноцветные символы в находках солютрейско-мадленского времени.

[28] Ср. Ламинг 1962: 48 и сл., илл. 1. Любопытно, что черный цвет используется чаще в штриховке, обрисовке контура или изображения периферийных частей животного.

[29] О всем наборе цветов см. Франше 1924: 381 и сл.

[30] Этому не противоречит тот факт, что наиболее частый сюжет на жезлах с отверстиями представлен рыбой в виде фаллоса; следует помнить, что отверстие, возможно, эквивалентно женскому символу (см. Леруа-Гуран 1965: 49 и сл.). Показательно, что из сорока одного жезла, исследованного А. Леруа-Гураном, на тридцати пяти были «мужские» изображения, а на четырех —«мужские» и «женские» в связи друг с другом.

[31] Впрочем, именно эта сцена наиболее перспективна для исследования. Черный цвет контурных линий, фигура окостеневшего человека (четырехпалого), как бы падающего на спину, черная лошадиная голова, бизон, угрожающий человеку, и т. п. вызывают ассоциации с темой смерти (во всяком случае, при учете символики смерти и царства мертвых в более поздние периоды). Характерно, что изображение находится в колодце мертвого человека. См. об этой сцене: Ламинг 1962: 76—77 и илл. 35; Ламинг-Эмперер 1962: 33, 223—224, 250 и табл. IVc.

[32] См. подробное изложение в кн. Абрамова 1962: 63—64, а также 33—34, 47—48, 52 и соответствующие таблицы.

[33] Возможно, что одновременное наличие в Мальте изображений птиц (9 фигурок) и змей свидетельствует о существовании определенной концепции или даже сюжета, объединяющего тех и других.

[34] Брейль 1925: 47 и сл.; Равдоникас 1936; 1938; 1937: 20 и сл.; Лаушкин 1962: 231 и сл.; Халльстрем 1938: 271 и сл. и др. См. также Формозов 1966: 14 и 117.

[35] Ср. многочисленные примеры среди онежско-беломорских петроглифов. Существенно позднее образы птиц, сидящих на мировом дереве, легли в основы орнамента (см., например, Шнейдер 1927: 150 и сл., фиг. 1—3, фиг. 4—6).

[36] То же можно сказать и о скульптурных изображениях того же времени. Исключение — змеиная фигурка из Мас д'Азиль (см. Пьетт 1907: табл. XLIII, 1, 1a).

[37] Ср. находки в Ложери-От (см. Брейль, Сен-Перье 1927: 148, рис. 70, 7), Ложери-Бас (см. Ларте, Кристи 1875: табл. B, VIII, рис. 5a), Истюрице (см. Пассемар 1925: 135 и сл.), Леспюг (см. Сен-Перье 1924: 11, рис. 4), Мальте и некоторых других местах.

[38] См. Брейль, Сен-Перье 1927: 145, рис. 68, 2. Ср. также шаманские жезлы с изображением змеи.

[39] Ср. поднятие змеем неба, упавшего на землю, см. Метро 1942: 26 (ср. представление тех же племен, согласно которому змей продолжает держать небо и землю разъединенными, сам играя роль соединительного звена), или отождествление змеи и молнии, соединяющей небо и землю (см. Штернберг 1933: 572), змеи и радуги (см. Рэдклиф-Браун 1926; Невский 1934; Эллис 1890: 47 и сл.; Бауман 1936: 197; Чеслинг 1957 и др. Из последних работ см. Иванов, Топоров 1970).

[40] Ср. вертикально расположенные изображения человека и змеи (книзу от него) в лигурийской наскальной живописи в Альпах; ср. также Леруа-Гуран 1965: 57 и сл. и илл. 230 (Леспюг: змеи вдоль палки-члена).

[41] См., например, Алмгрен 1934: 130 и сл. Исключительный интерес с точки зрения хронологии вызывает одно из изображений Северного мыса Бесова Носа на Онежском озере (см. Равдоникас 1936: 84—85, табл. 22, 64 и 65): человек с маской животного на голове и с хвостом держит в руках (правда, опущенных) солярный и лунарный знаки, стоя на змее (правдоподобная трактовка волнистой линии). Ср. также некоторые другие изображения, подобные этому, как, например, человек с поднятыми руками, солнце и змея на скале (Hvitlycke, Tanum); ср. изображение человека со знаком солнца в руке (Богуслен, Швеция); жрец перед предметами, изображающими солнце и месяц (вавилонская цилиндрическая печать); два человека, держащие в поднятых руках крылатое солнце (в северносирийской резьбе по камню 2-го тысячелетия до н. э.); обычные изображения крылатого солнца с уреями в древнеегипетском искусстве и т. д. Эта композиция соответствует схеме мирового дерева с солнцем и луной наверху и змеей внизу. При этом, как, между прочим, нередко встречается в буддийской иконографии, образ дерева заменяется антропоморфным образом (ср. Топоров 1964).

[42] Ламинг-Эмперер 1962: 50—51, 215—216 и илл. X. Об изображениях рыб в палеолитических памятниках см. Брейль, Сен-Перье 1927; Арди 1889 (в частности, об изображениях двух рыб из Ложери-Бас) и др. Чрезвычайно искусно выполненное

изображение птиц и рыб, образующих свастику, известно по росписи на чаше из Самарры (Двуречье, конец 5-го — 4-е тысячелетие до н. э.). Изображение рыб в связи с оленями широко представлено в скандинавских петроглифах (ср. Халльстрем 1938: 43, 117, 344 и сл., 350—351, 518 и сл. и др.).

[43] Вклад образов искусства эпохи «мирового дерева» в символику сменивших ее эпох исключительно велик. Имеющиеся сейчас исследования в области символики буддизма (ср. Кирфель 1959) и христианства (ср. Фергюсон 1961) позволяют определить объем этого вклада.

[44] Об универсальной связи птиц и змей в древнем искусстве см. Бобринский 1902: 66—75. На значение этой работы внимание было обращено в статье Иванов 1968: 236.

[45] Возможно, следует обратить внимание на тотемные столбы у американских индейцев, представляющие собой в некоторых образцах сочетание по вертикали расположенных трех голов, символизирующих тотемных животных (ср. Боас 1927: 217, фиг. 206), или на дверные рамки из Бамума (Камерун, см. Адам 1949: илл. 3), где, в частности, вертикальные стойки состоят из фигурок человека и животных.

[46] См. ряд интересных мыслей по этому поводу в статье Шапиро 1966 (доклад на симпозиуме по семиотике в Польше в 1966 г.).

[47] Ср.: орел и змея, орел и солнце, орел и олень (лошадь, корова и т. д.), месяц и змея, месяц и мертвец, путешествие в верхний мир, нисхождение в преисподнюю и т. д.

[48] Характерно, что образы мирового дерева или его вариантов и продолжений в последующей европейской живописи [Босх, Калло («Дерево повешенных») и т. д. — вплоть до Ван Гога, Клеэ, Миро или Цадкина] последовательно игнорируют указанный аспект, отраженный периферией.

[49] Слово, обозначающее *vulva*, в некоторых языках выражает и понятие жертвенного «стола» (нередко имеющего форму солнца), очага (ср. Алмгрен 1934: 352).

[50] Ср., например, многочисленные примеры текстов, описывающих порождение элементов в терминах ж и з н и и с м е р т и (Гераклит, Анаксимандр, «Упанишады», «Бо Ху-тун» и т. п.).

[51] Об эволюции мужских и женских знаков в искусстве последующих эпох см. статьи автора — «Мировое дерево» и «Несколько параллелей к одной древнеегипетской мифологеме» // Древний Восток: Памяти акад. Б. А. Тураева. Сб. 2. М., 1967.

Литература

Абрамова 1962 — *З. А. Абрамова*. Палеолитическое искусство на территории СССР. М.—Л., 1962.

Адам 1949 — *L. Adam*. Primitive Art. Harmondsworth, 1949.

Айс 1964 — *G. Eis*. Altdeutsche Zaubersprüche. Berlin, 1964.

Алмгрен 1934 — *O. Almgren*. Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden. Frankfurt am Main, 1934.

Арди 1889 — *M. Hardy*. Gravures de l'âge du renne trouvées à Laugerie-Basse. Paris, 1889.

Бадер 1962 — *О. Н. Бадер*. Следы палеолита на Южном Урале // Археолого-этнографический сборник Башкирского филиала Академии наук. Уфа, 1962.

Бадер 1965 — *О. Н. Бадер*. Каповая пещера. Палеолитическая живопись. М., 1965.
Бауман 1936 — *H. Baumann*. Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythus der afrikanischen Völker. Berlin, 1936.
Бегуан, Брейль 1934 — *H. Bégouen, H. Breuil*. De quelques figures hybrides (mi-humaines, mi-animales) de la caverne der Trois—Frères (Ariège) // Revue anthropologique. T. XLIV. Paris, 1934.
Боас 1927 — *F. Boas*. Primitive Art. Oslo, 1927.
Бобринский 1902 — *А. А. Бобринский*. О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии // Труды Ярославского областного съезда (исследователей истории и древностей Ростово-Суздальской области). М., 1902.
Браун 1928 — *B. Brown*. The art of the Cave dweller. London, 1928.
Брейль 1914а — *H. Breuil*. A propos des masques quaternaries // L'Anthropologie. T. XXV. Paris, 1914. № 3—4.
Брейль 1914б — *H. Breuil*. Observations sur les masques paléolithiques // Revue archéologique. 4[e] serie. T. XXIV. Paris, 1914.
Брейль 1925 — *H. Breuil*. Oiseaux peints à l'époque néolithique sur des roches de la province de Cadix // Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst. 1925.
Брейль 1952 — *H. Breuil*. Quatre cents siècles d'art pariétal. Montignac—Dordogne, 1952.
Брейль, Сен-Перье 1927 — *H. Breuil, R. de Saint-Périer*. Les poissons, les batraciens et les reptiles dans l'art quaternaire // Archives de l'Institut de paléontologie humaine. Mém. 2. 1927.
Бургер 1952 — *H. O. Burger*. Annalen der deutschen Literatur. 1952.
Вейль 1952 — *H. Weyl*. Symmetry. Princeton, 1952 (русский перевод — *Г. Вейль*. Симметрия. М., 1968).
Виноградов 1908 — *Н. Н. Виноградов*. Заговоры, обереги и спасительные молитвы // Живая старина. Вып. 2. 1908.
Вэзон де Праден 1934 — *A. Vayson de Pradenne*. Les figurations d'oiseaux dans l'art quaternaire // Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst. 1934.
Гарутт 1960 — *В. Е. Гарутт*. Мамонт в изображении человека верхнего палеолита // Материалы и исследования по археологии СССР. 1960. № 79.
Генцмер 1949 — *E. Genzmer*. Da signed Krist-thu biguol en Wuodan // ARV 5. Stockholm—København, 1949.
Генцмер 1950 — *E. Genzmer*. Germanische Zaubersprüche // Germanisch-romanische Monatsschrift. N.F. 1. 1950.
Генцмер 1952 — *E. Genzmer*. Vorgeschichtliche und fruhgeschichtliche Zeit // *H. O. Burger*. Annalen der deutschen Literatur. 1952.
Гобер 1950 — *E.-G. Gobert*. La valeur magique de l'ocre // Bulletin de la Société des Sciences naturelles. T. III. 1950.
Гобер 1953 — *E.-G. Gobert*. Seizième Semaine de Synthèse à la recherche de la mentalité préhistorique. Paris, 1953.
Деонна 1913 — *W. Déonna*. À propos d'un bas-relief de Laussel // Revue archéologique. Paris, 1913. T. 22.
Деонна 1914 — *W. Déonna*. Les masques quaternaries // L'Anthropologie. Paris, 1914. T. XXV. № 1—2.
Ефименко 1958 — *П. П. Ефименко*. Костёнки I. М.—Л., 1958.

Зотс 1951 — *L. F. Zotz*. Idoles Paléolithiques de l'Être Androgyne // Bulletin de la Société Préhistorique Française. Paris, 1951. T. XLVIII. № 7—8.

Иванов 1968 — *В. В. Иванов*. Лингвистика и гуманитарные проблемы семиотики // ИАН СССР. СЛЯ. Т. XXVII. Вып. 3 (май — июнь). М., 1968.

Иванов, Топоров 1965 — *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965.

Иванов, Топоров 1970 — *V. V. Ivanov, V. N. Toporov*. Le mythe indoeuropéen du dieu de l'orage poursuivant le serpent: reconstruction du schema // Échanges et communications. Mélanges offerts à C. Lévi-Strausse. Paris, 1970.

Кагаров 1929 — *E. Kagarow*. Der umgekehrte Schamanenbaum // Archiv für Religionsgeschichte. 1929. Bd. 27.

Капитан, Буасонье 1924 — *L. Capitan, J. Bouyssonie*. Limeuil. Un atelier d'art préhistorique. Paris, 1924.

Кирфель 1959 — *W. Kirfel*. Symbolik der Buddhismus. Stuttgart, 1959.

Кумарасвами 1938 — *A. Coomaraswamy*. The inverted Tree // The Quarterly Journal of the Mythic Society. Vol. 29. 1938.

Кюн 1957 — *H. Kühn*. Die Felsbilder Europas. Zurich—Wien, 1957.

Лалан 1911—1912 — *J. G. Lalanne*. Découverte d'un bas-relief à représentations humaines à Laussel. Paris, 1911—1912.

Лалан 1912 — *J. G. Lalanne*. Bas-relief à figurations humaines de l'abri sous roche de Laussel // Congrès International d'anthropologie et d'archéologie préhistorique. T. I. Genève, 1912.

Лалан, Буасонье 1941—1946 — *J. G. Lalanne, J. Bouyssonie*. Le gisement paléolithique de Laussel // L'Anthropologie. T. L. Paris, 1941—1946. № 1—2.

Ламинг 1962 — *A. Laming*. Lascaux. Am Ursprung der Kunst. Dresden, 1962.

Ламинг-Эмперер 1962 — *A. Laming-Emperaire*. Le signification de l'art rupestre paléolithique. Méthode et applications. Paris, 1962.

Ларте, Кристи 1875 — *E. Lartet, H. Christy*. Reliquial Aquitanicae. Paris, 1875.

Лаушкин 1962 — *К. Д. Лаушкин*. Онежское святилище. Ч. II (Опыт новой расшифровки некоторых петроглифов Карелии) // Скандинавский сборник. V. Таллин, 1962.

Леруа-Гуран 1958а — *A. Leroi-Gourhan*. La fonction des signes dans des sanctuaires paléolithiques // Bulletin de la Société Préhistorique Française. T. LV. Paris, 1958. № 5—6.

Леруа-Гуран 1958б — *A. Leroi-Gourhan*. Le symbolisme des grandes signes dans l'art pariétal paléolitique // Bulletin de la Société Préhistorique Française. T. LV. Paris, 1958. № 7—8.

Леруа-Гуран 1958в — *A. Leroi-Gourhan*. Répartition et groupement der animaux dans l'art pariétal paléolithique // Bulletin de la Société Préhistorique Française. T. LV. Paris, 1958. № 9.

Леруа-Гуран 1961 — *A. Leroi-Gourhan*. Sur une méthode d'étude de l'art pariétal paléolithique // Bericht über den V. Internationalen Kongress für Vor- und Frühgeschichte. Hamburg, 1958. Berlin, 1961.

Леруа-Гуран 1964 — *A. Leroi-Gourhan*. Les religions de la préhistoire. (Paléolithique). Paris, 1964.

Леруа-Гуран 1965 — *A. Leroi-Gourhan*. Préhistoire de l'art occidental. Paris, 1965.
Майков 1869 — *Л. Майков*. Великорусские заклинания. СПб., 1869.
Метро 1942 — *A. Métraux*. The native tribes of Eastern Bolivia and Western Matto Grosso. Washington, 1942.
Невский 1934 — *Н. А. Невский*. Представление о радуге как о «небесной змее» // С. Ф. Ольденбургу: Сб. статей. Л., 1934.
Пассемар 1925 — *L. Passemard*. Dessins sinueux sur bois de renne la caverne d'Isturitz (Bassas — Pyrénées) // Bulletin de la Société Préhistorique Française. T. XXII. Paris, 1925.
Пьетт 1895 — *E. Piette*. La station de Brassempouy et les statuettes humaines de la période glyptique // L'Anthropologie. T. VI. Paris, 1895. № 2.
Пьетт 1902 — *E. Piette*. Gravure du Mas d'Azil et Statuettes de Menton // Bulletin et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris. 2[e] série. T. III. 1902.
Пьетт 1907 — *E. Piette*. L'art pendant l'âge du renne. Paris, 1907.
Равдоникас 1936 — *В. И. Равдоникас*. Наскальные изображения Онежского озера, М.—Л., 1936.
Равдоникас 1937 — *В. И. Равдоникас*. Элементы космических представлений в образах наскальных изображений // Советская археология. 1937. № 4.
Равдоникас 1938 — *В. И. Равдоникас*. Наскальные изображения Белого моря. М.—Л., 1938.
Романов 1891 — *Е. Р. Романов*. Белорусский сборник. Вып. V. Витебск, 1891.
Рэдклиф-Браун 1926 — *A. B. Radcliff-Brown*. The rainbow serpent myth in Australia // Journal of Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Vol. 56. London, 1926.
Саккасин дела Санта 1947 — *E. Saccasyn-della Santa*. Les figures humaines du paléolithique supérieur Eurasiatique. Anvers, 1947.
Сен-Перье 1924 — *R. de Saint-Périer*. Les fouilles de 1923 dans la grotte des Rideaux, à Lespugue // L'Anthropologie. T. XXXIV. Paris, 1924. № 1—2.
Сен-Перье 1932 — *R. de Saint-Périer*. L'art préhistorique. Paris, 1932.
Симоне 1947 — *G. Simonnet*. Une nouvelle plaquette de pierre gravée magdalénien de la grande grotte de Labastide // Bulletin de la Société Préhistorique Française. T. XLIV. Paris, 1947.
Столяр 1964 — *А. Д. Столяр*. Проблемы происхождения сюжетного изобразительного искусства верхнего палеолита Евразии // Тезисы докладов на научной сессии Гос. Эрмитажа (2. Секционные заседания). Л., 1964.
Топоров 1964 — *В. Н. Топоров*. К реконструкции некоторых мифологических представлений (на материале буддийского изобразительного искусства) // Народы Азии и Африки. 1964. № 3.
Топоров 1969 — *В. Н. Топоров*. К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров) // Труды по знаковым системам. IV (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 236). Тарту, 1969.
Трейланд 1881 — *Ф. Я. Трейланд*. Материалы по этнографии латышского племени // Труды этнографического отд. при Московском ун-те. Т. XL. М., 1881.
Фергюсон 1961 — *G. Ferguson*. Sings and Symbols in Christian Art. New York, 1961.
Формозов 1966 — *А. А. Формозов*. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1966.

Франше 1924 — *L. Franchet.* Les Couleurs employées aux temps préhistoriques // Congrès International d'antrhopologie et d'archéologie préhistorique. 1924.
Халльстрем 1938 — *G. Hallström.* Monumental art of Northern Europe from the Stone Age. I. The Norwegian localities. Stockholm, 1938.
Ческинг 1957 — *S. Chaseling.* Julengor, nomades of Arnhem Land. London, 1957.
Шапиро 1966 — *M. Schapiro.* On some problems of the semiotics of visual art Field and vehicle in image-signs (доклад на симпозиуме по семиотике в Польше в 1966 г.).
Шнейдер 1927 — *Е. Р. Шнейдер.* Казакская орнаментика // Казаки. Антропологические очерки. М., 1927.
Штернберг 1933 — *Л. Я. Штернберг.* Айнская проблема // Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск, 1933.
Шубников 1940 — *А. В. Шубников.* Симметрия. М.—Л., 1940.
Шубников 1951 — *А. В. Шубников.* Симметрия и антисимметрия конечных фигур. М., 1951.
Шубников 1961 — *А. В. Шубников.* Проблема дисимметрии материальных объектов. М., 1961.
Шубников 1966 — *А. В. Шубников.* Антисимметрия. М., 1966.
Эбсолон 1949 — *K. Absolon.* The diluvial anthropomorphic statuettes and drawing especially the so-called Venus statuettes discovered in Moravia // Artibus Asiae. Vol. XII. New York, 1949. № 3.
Эдингер 1964 — *E. F. Edinger.* Trinity and Quaternity // Der Archetyp. Basel—New York, 1964.
Эллис 1890 — *A. B. Ellis.* The Ewe-speaking peoples of the Slave-Coast of Werst Africa. London, 1890.
Юнг 1948 — *G. G. Jung.* A psychological approach to the dogma of trinity // Collected Works. Vol. II. New York, 1948.

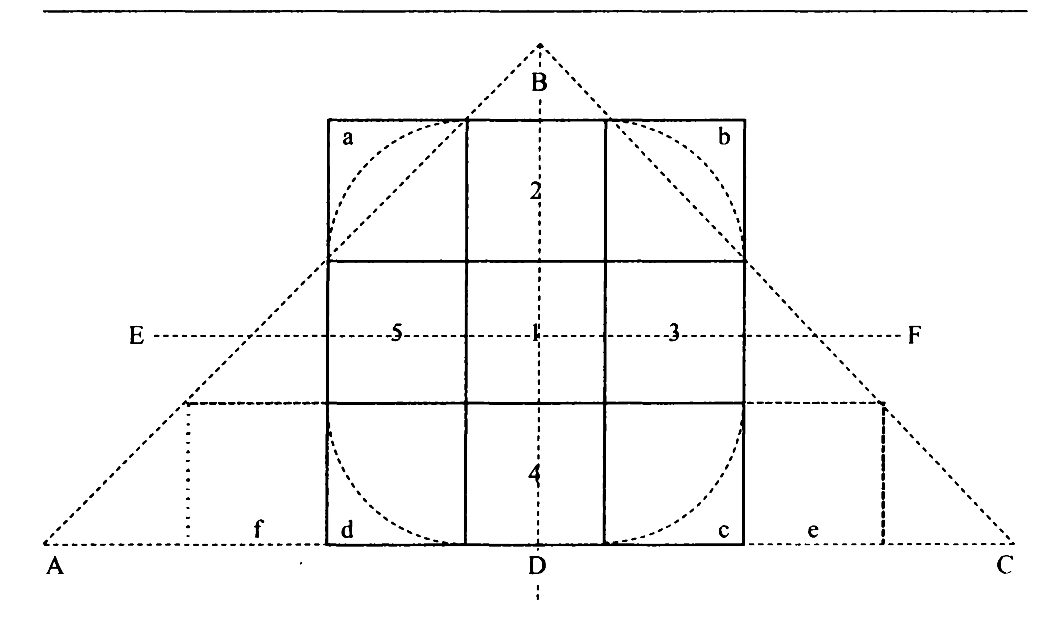
1972

К РЕКОНСТРУКЦИИ НЕКОТОРЫХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

(на материале буддийского изобразительного искусства)

Среди особенностей древнеиндийской культуры выделяются: 1) характеризующий ее основные концепции универсализм, проявляющийся в том, что эти концепции отражаются в определенном виде в различных сферах — в религии, философии, науке, литературе, искусстве; 2) высокая степень знаковости ее проявлений (семиотичность), доходящая иногда до того, что визуальное или иное непосредственное подобие решительно оттесняется опосредствованными, в особенности символическими, ассоциациями (ср. учение о *дхвани* в поэтике); 3) связь одного и того же плана выражения с несколькими разными планами содержания. Все эти особенности придают древнеиндийской культуре особую синтетичность. Поэтому, вероятно, не покажется странной задача, суть которой сводится к заключению об одной культурной сфере (в данном случае — религиозно-космологической) на основании анализа материалов, извлеченных из другой, гораздо более узкой и специализированной сферы (в данном случае — буддийского изобразительного искусства). Обоснованность такого подхода, как и целесообразность семиотического анализа произведений буддийского искусства, могла бы быть подтверждена и доказана многочисленными свидетельствами древнеиндийских текстов [1] и, в частности, теми, которые специально касаются иконографии (rūpa-bheda) [2].

Предварительный семиотический анализ памятников буддийского изобразительного искусства в плане определения дистрибутивных структур [3] и установления на их основе класса эквивалентных элементов приводит к следующим наблюдениям (см. схему).



Первое. Релевантным для буддийского изобразительного искусства следует считать двумерное пространство с взаимно перпендикулярными осями — вертикальной *BD* и горизонтальной *EF*[4].

Второе. Наиболее разумным следует считать тройное деление каждой из осей, разбивающее двумерное пространство памятника на 9 частей («квадратов» — *Q*). Из девяти «квадратов» пять (*Q1*—*Q5*) следует рассматривать как релевантные, а четыре (*Qa*—*Qd*; по углам большого центрального «квадрата», не лежащие вдоль осей, — как нерелевантные [в дальнейшем они не учитываются при анализе; следует только заметить, что иногда они выступают как недифференцированное продолжение смежных «квадратов»; иначе говоря, *Q2* может расширяться за счет *Qa* и *Qb*; *Q3* — за счет *Qb* и *Qc*; *Q4* — за счет *Qc* и *Qd* (а иногда и далее за счет *Qe* и *Qj*; в таком случае вся композиция начинает напоминать такие архитектурные формы, как *зиккурат* или пагода); *Q5* — за счет *Qd* и *Qa*. Отсюда — тяготение к общим композициям, значимое пространство которых включается в овальные рамки (или соответственно в рамки равнобедренного треугольника *ABC*)]. Эта тенденция проявляется как в случаях, когда реальное пространство памятника ограничено овалом (полным или частичным), так и в случаях, когда *Qa*, *Qb*, *Qc* и *Qd* семиотически пусты или несамостоятельны. Характерно, что совокупность значимых мест («квадратов») в последовательности составляющих ее элементов *Q2*, *Q1*, *Q4* и *Q5*, *Q1*, *Q3* по форме напоминает христианский крест с изоморфным распределением символически значимых частей.

Рис. 1. Изображение ступы Амаравати конца II в. н. э. (Мадрасский музей)

Рис. 2. Мрга-Джата (изображение на колонне ограды в Бхаруте, II в. до н. э.)

Третье. Предметы, помещаемые на разных изображениях в определенном «квадрате» (*Qn*), с концептуальной (как и формально-дистрибутивной) точки зрения следует считать эквивалентными. Определяющим местом всей композиции всегда (нужно напомнить, что речь идет лишь о памятниках, рассматриваемых как некое усредненное ядро) является *Q1*, единственный из «квадратов», лежащий на обеих осях. Определяющее значение места *Q1* доказывается с помощью многих аргументов. Вот важнейшие из них: *Q1* — единственное из пяти значимых мест, которое является самодовлеющим и независимым (вся композиция может быть в простейших случаях сведена к *Q1*: например, изображения Будды без атрибутов с ложем, сидением, пьедесталом, выведенными за пределы значимой части пространства и сведенными к технически необходимым деталям); без *Q1* разрушается вся композиция; *Q1* содержит в себе основной символ среди совокупности их изображений (это подтверждается синхронической и диахронической интерпретацией памятников в связи с показаниями текстов). Чрезвычайно важно отметить, что *Q1* гораздо чаще расширяется за счет *Q2* и *Q4*, чем за счет *Q3* и *Q5*; именно поэтому вертикальная ось является определяющей; с другой стороны, при полной пятиместной композиции связь *Q1* по вертикали с *Q2* и *Q4* лежит в одном плане, противостоящем связи *Q5* и *Q3*.

В *Q1* помещается чаще всего изображение антропоморфического существа (Будда, Бодхисаттва, Авалокитешвара, Манджушри, Хайягрива, Маричи, Гунда, Тара и др.), дерева (чаще всего дерева *бодхи*[5]), колонны или столпа, ступы (*рис. 1*) и т. п. В качестве типовых примеров предметов класса *Q1* (помимо хорошо известных памятников, в большей части которых в *Q1* выступает Будда или другие его антропоморфические субституты, см. *рис. 2* и *3*) можно указать рельеф Прасенаджита в Бхархуте, изображающий дерево *бодхи* в *Q1* (в *Q5* и *Q3* — фигуры антропоморфного вида) с верхней надписью: *Bhagavato Sakamunino bodho* (вместо *bodhi*) и нижней: *Rājā Pasenaji Kosalo*[6];

Рис. 3. Изображение Будды из Сарнатха (V в. н. э.)

Рис. 4. Изображение Будды в виде огненного столпа (Амаравати, III в. н. э.)

изображения огненного столпа (*рис. 4*) в *Q1* или в *Q1* с включением *Q2* и *Q4*[7]; миниатюру, приведенную А. Фуше[8], где изображение ступы помещено в *Q1*; иногда в «квадрат» *Q1* вторгается изображение сидения или трона (обычно лотосового) *pallañka*, на котором в поздней буддийской иконографии помещался Будда; в ранней традиции *pallañka* замещает Будду, находясь, правда, в этом случае в *Q1* вместе с деревом *бодхи* (двойное наполнение *Q1* с несколько различным значением объектов[9]). Подтверждение мысли о том, что все предметы, появляющиеся в *Q1*, являются эквивалентными в композиционном и концептуально-символическом отношении, можно найти в серии одинаковых изображений, где наблюдается чередование этих предметов (см. заднюю сторону верхнего архитрава южных ворот и переднюю сторону верхнего архитрава западных ворот в храме в Санчи, где чередуются изображения деревьев и ступ в семичленной последовательности Д—С—Д—С—Д—С—Д; на передней стороне архитрава восточных и северных ворот в Санчи — С—С—Д—С—Д—С—С[10]), в изображении разных видов одного и того же предмета (ср. разные виды деревьев на тех же архитравах в Санчи: *ашваттха*, *ашока* и т. п.[11]), в гибридных или дублированных изображениях [ср. хранящееся в Берлинском музее глиняное изображение Будды, контуры которого охвачены изображением ступы, почти сливающимся с Буддой, из Буддха-гайя[12]; изображение Тары из Магадхи (Калькуттский музей), где в *Q1* совмещены Тара и растущее за ней дерево[13]; ср. также изображение *Culakoka Devatā* с комбинацией антропоморфной фигуры с деревом (*рис. 6*)[14]]. С синхронической точки зрения применительно к раннему «аиконическому» периоду в буддийском искусстве или к следующему за ним периоду, когда антропоморфный образ Будды еще не стал самодовлеющим и находился в че-

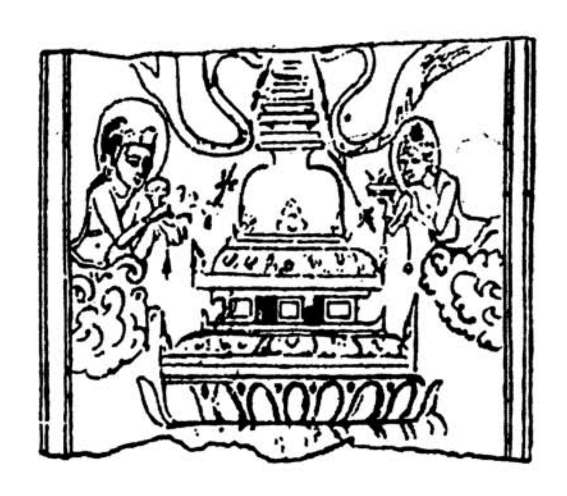


Рис. 5. Изображение ступы (миниатюра из бенгальской рукописи 1688 г., Кембриджский музей)

Рис. 6. Culakoka Devatā (Бхарут)

редовании с другими предметами, — знаковая иерархия внутри объектов класса *Q1* такова, что антропоморфный предмет не может быть знаком неантропоморфного (дерева, столпа, ступы), а последние, напротив, выступают как символы первого (например, Будды). Если же учесть, что антропоморфный образ сам является символом некоторых абстрактных понятий (например, *triratna* — знаменитого буддийского триединства), то оказывается, что дерево или ступа выступают как символы символов или знаки второго порядка (двуступенчатой детерминации).

Любопытно, что иногда связь символов разного порядка, выраженных предметами класса *Q1*, начинает дробиться: ср. соответствие рук у многоруких изображений Гунды, Маричи, а за пределами этой традиции — Шивы и др. и ветвей дерева [15]. То же можно сказать о соответствии ног и корней дерева. Впрочем, в буддийском искусстве такая детализация частей символов, соотносимых друг с другом в пределах «квадрата» *Q1*, видимо, не была сколько-нибудь значительной в отличие от некоторых древнеегипетских образцов: ср. известное изображение умершего у источника живой воды перед деревом с ветвями, одна из которых изображена как рука с сосудом; рука с сосудом = ветвь с плодом [16].

Четвертое. Из класса предметов, эквивалентных друг другу и помещаемых в *Q2*, здесь будут названы лишь некоторые: солнце, луна, птицы, колесо (*cakka*); иногда солнце и луна помещаются в *Qa* и *Qb*, если только речь идет о многоместных композициях, в которых релевантны и эти места. Нужно

Рис. 7. Изображение Будды в виде солнца (ступа Амаравати, ок. 200 г. н. э.)

Рис. 8. Изображение дерева с чудовищами (печать из Мохенджо-Даро, 2—3 тысячелетие до н. э.)

подчеркнуть, что характер предметов класса *Q2* иной, нежели в *Q1*: в принципе в *Q2* объекты не исключают друг друга и не являются символами символов в строгом смысле [17]; предметы *Q2* представляют собой частные символы, находящиеся в дополнительном распределении друг к другу и поэтому членящие «квадрат» *Q2* на два или три «подквадрата», хотя это делается обычно несравненно менее четко, чем в некоторых памятниках средиземноморской или сибирской традиций [18]. Впрочем, полная реализация всех возможностей внутри *Q2* встречается довольно редко. Чаще всего отсутствует изображение луны, вместо которой выступает солнце или *сакка* в том его аспекте, который связывает этот символ с солнцем [19]. Нередко место в *Q2* занято изображением птицы (например, *гаруды*) или гибридного птице-человеческого существа (*гандхарвы* или *киннары*); см., например, рельеф, подробно описанный Людерсом [20]. Характерно, что изображения, помещаемые в *Q2*, могут быть символами с двумя референтами: так, изображение солнца на буддийской ступе в Амаравати (*рис. 7*) справедливо трактуется, помимо

обычной символической отнесенности, как символ Будды. Иначе говоря, концептуально-символическая программа *Q1* может вызывать переосмысление или вносить добавочные ассоциации в семиотическую (на символическом уровне) интерпретацию объектов класса *Q2*. Возможно, именно этим объясняются и случаи формального смещения объектов «квадрата» *Q2* по вертикали — в *Q1* [см. изображение четырехрукого Хайягривы (тиб. *Drag-gšed rTa-mgrin*) с *cakka*'ой на груди] [21] или в *Q4* (см. Vajrapāṇi из Гандхары с *cakka*'ой под ним). Впрочем, это объяснение теряет долю убедительности при принятии самостоятельного символизма *cakka*'и, никак не связанного с изображениями солнца [22].

Пятое. Что касается *Q4*, то здесь обычно появляются изображения змеи, некоторых не вполне определенного вида животных (например, типа единорога), иногда слона, подземного божества, гнома [23], корней дерева и т. п. Не только композиционно, но и по содержанию (в пространственно-символическом плане) *Q4* противопоставляется *Q2*. Следует заметить, что, если композиция такова, что *Qd* и *Qc* вступают в игру или же определяющей является лишь горизонтальная ось (как, например, в случае изображения на задней стороне второго архитрава восточных ворот в Санчи [24]), то объекты «квадрата» *Q4* обнаруживают тенденцию к размещению по краям (нижним) изображения. В отличие от объектов *Q2* объекты *Q4*, как правило, не служат символами объектов *Q1* или их субститутами.

Шестое. «Квадраты», расположенные по горизонтальной оси (*Q5* и *Q3*), обычно заполняются симметричными относительно *Q1* изображениями. В качестве объектов *Q5* и *Q3* чаще всего выступают существа антропоморфного вида (люди или боги) или животные определенного типа (например, копытные с рогами и т. п. [25]). Классический пример — так называемый мотив *devamanussā* «боги и люди» (популярный на рельефах в Санчи [26] и в некоторых других местах). Вместе с тем известны и дегенерированные формы композиции, где объектами *Q5* и *Q3* выступает расслоенный объект «квадрата» *Q1*: ср., например, изображение Гунды из Британского музея, по обе стороны которой стоит по дереву [27], или изображение двух ступ в *Q5* и *Q3* при изображении Будды в *Q1*. При сравнении отношения *Q5* и *Q3* с отношением *Q2* и *Q4* бросаются в глаза две характерные черты: во-первых, *Q5* и *Q3* не противопоставлены друг другу и часто играют роль фона, а позднее — пейзажа (с этим связано то, что концептуально-символическое значение объектов *Q5* и *Q3* относительно невелико или отсутствует вовсе); во-вторых, если объекты *Q2* и *Q4* в их связи с *Q1* являются моделью космологических и этических представлений (об этом вкратце ниже), то объекты *Q5* и *Q3* отражают скорее ритуальную сферу (ритуал и участники ритуала в связи с объектом *Q1*). Ближневосточные параллели, не говоря уж об известных описаниях ритуалов

в древней Индии, подтверждают это объяснение содержания «квадратов» *Q5* и *Q3*.

Исходя из схемы, описанной выше, легко представить пути развития североиндийского буддийского искусства махаянического толка от простейшей симметрии изображений в *Q5* и *Q3* к мультиплифицированным построениям [28], тяготеющим, однако, чаще к тем же «квадратам», а при «круговой» композиции превращающимся в т. н. *мандалы* с преобладанием орнаментальности. В этом случае обилие членов у объекта *Q1* становится в ряд с умножением (обычно по формуле 2—4—8—16) целых объектов в *Q5* и *Q3*, приводящим к созданию громоздких многофигурных композиций (например, на левой и правой половинах нижней балки северных ворот большой ступы в Санчи [29]), которые иногда уже не скрепляются описанной структурой [30]. Естественно, что многофигурные композиции создают благоприятные условия для стирания (вплоть до забвения) концептуальной схемы и для возобладания уже чисто художественной логики изображения. Таким образом, предложенная схема действительна при анализе прежде всего классических раннебуддийских и тех махаянистских памятников, которые построены по строгому канону.

Анализ композиции памятников буддийского изобразительного искусства ставит вопрос не только о символической структуре памятников (в ряде случаев изоморфной композиционной структуре), — об этом здесь говорится не будет, поскольку существуют превосходные работы на эту тему [31], — но и о реконструкции первоначальной знаковой системы (S_I) этих изображений. Скажем пока только то, что S_I может рассматриваться как модель буддийской вселенной с ее трехчленным делением по вертикали (небесный мир, земной мир, подземный мир с дальнейшей мультиплификацией их, аналогичной той, о которой говорилось применительно к буддийскому искусству) и указанием связи между этими мирами, осуществляемой с помощью объекта, изображаемого в *Q1*. Таким образом, произведения буддийского изобразительного искусства во многих отношениях могут быть сопоставлены с т. н. шаманскими картами (обычно изображаемыми на бубнах). Однако композиционная структура буддийских памятников несет бóльшую семиотическую нагрузку, обладая способностью одновременно указывать не только структуру вселенского пространства и правила ориентации в нем, но и временные структуры: связь прошлого с будущим через настоящее (ср. дерево в *Q1* как источник образа генеалогического древа), этические структуры и разбиение этического «пространства» на зоны и, видимо, «этиологические» (или причинные) структуры (в этом отношении замечательны переходы от описания дерева *ашваттхи* к описанию мира, взятого в его становлении, в другой древнеиндийской традиции; см. Катха-упанишада VI, 1 и сл., Бхагавадгита XV, 1 и сл.;

ср. также Майтри-упанишада VI, 1—4 и др.). Таким образом, *Q2* — верх, будущее, хорошее, следствие (благоприятное), бог (душа); *Q4* — низ, прошлое, плохое, следствие (неблагоприятное), покойник (тело); *Q1* — середина, настоящее, нейтральное, причина, человек.

Поскольку символика буддизма в значительной степени уходит своими корнями в предшествующую буддизму эпоху и синтаксис символов в текстах изменился относительно незначительно, нельзя при изучении интересующего нас вопроса пренебрегать показаниями других традиций, в частности, более древних. Сравнение объектов, изображаемых в *Q1*, с ведийскими описаниями *ашваттхи* (ср. «*ашваттха*, вместо богов, — в третьем отсюда небе», Атхарваведа V, 4, 3, ср. там же VI, 95, 1; XIX, 39, 6[32]); оси, на концах которой находятся земля и небо в виде колес (Ригведа X, 89, 4) или камней (Ригведа II, 12, 3; Атхарваведа XX, 34, 3); мировой горы Сумеру или Меру (образ и название которой распространились далеко за пределы индийского мира вплоть до Сибири и Волги)[33] — помогает определить не только преемственность композиционных построений и системы символов, но и реконструировать их функции в буддийском изобразительном искусстве. То же самое можно сказать о сопоставлении объектов *Q2* с ведийскими описаниями солнца, луны и небесной птицы — *pataṅga* (с которой нередко сравнивается солнце, ср. Ригведа I, 163, 6; X, 177, 2; X, 189, 3; Атхарваведа XX, 48, 6 и т. д.); с орлом (*suparṇá*) (ср. Ригведа I, 164, 46; IX, 71, 9; IX, 97, 33; X, 30, 2; X, 55, 6; X, 149, 3 и т. д.; Атхарваведа I, 24, 1; IV, 6, 3 и пр.), дающими ключ к анализу диахронически тождественных понятий и образов. Естественно, что все это может быть отнесено и к изучению объектов *Q4* в связи с брахманическими и буддийскими представлениями о подземном мире[34].

Сказанное выше позволяет высказать предположение, что композиционная, символическая и концептуальная структура памятников буддийского изобразительного искусства, трактуемая обычно как довольно искусственное и «учено-схоластическое» построение, связанное исключительно с догматикой буддизма, удивительно последовательно, точно и полно отражает более общие космологическо-религиозные представления древнейшего комплекса, который может быть назван «шаманским». Таким образом, речь идет о передаче одними и теми же средствами (с несколько различными, правда, правилами «чтения», интерпретации)[35] разных по существу концепций мира в широком смысле слова — буддийской и «шаманской». Несомненно, что это стало возможным благодаря общим особенностям древнеиндийского мировоззрения и благодаря специфическим представлениям об искусстве (ср. понятие *citta-saññā*[36]), в частности, особенностям восприятия произведений искусства, например, своеобразной технике видения[37], когда образы искусства, по меткому сравнению Рао, воспринимаются так, как схемы геометром.

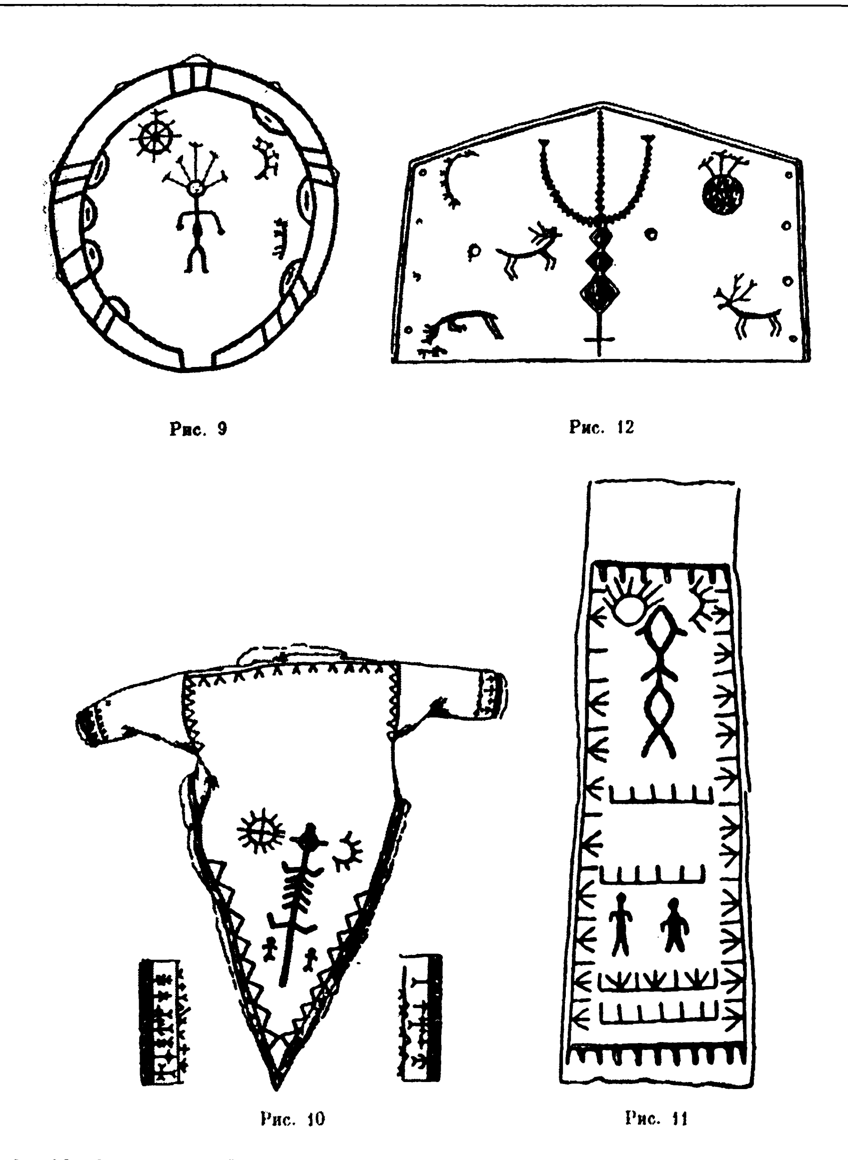


Рис. 9—12. Кетские изображения (9) на наружной стороне шаманского бубна, (10) на шаманском плаще, (11) на шаманском нагруднике, (12) на наддверной доске нарты

В заключение несколько слов о том уровне интерпретации памятников буддийского изобразительного искусства, который позволяет вскрыть комплекс «шаманских» представлений [38]. К этому комплексу относится выделение трех космических зон (ср. трехчленное деление вертикальной оси в буддийском изобразительном искусстве) и посредствующая роль центральной

зоны (как известно, шаманская техника состоит по преимуществу в посредничестве, осуществляемом с помощью перехода из одной зоны в другую); специфический символизм «центра» — мировое дерево [39], столп, ось, гора; а также «верха» — солнце, луна, планеты, птица (ветви дерева как переход от *Q1* к *Q2*), и «низа» — змея, дракон, подземные существа (корни дерева как переход от *Q1* к *Q4*); идея изоморфизма микрокосма и макрокосма (человека и вселенной; ср. антропоморфный образ и его заместители в *Q1*) [40] и др. [41] Несомненно, дальнейшее изучение «шаманского» пласта в древнеиндийской культуре, а также его связей с живыми шаманскими комплексами к северу от Индии прольет новый свет на прошлое классической индуистской и буддийской культуры и религии и, в частности, вероятно, поможет объяснить, почему именно в северном буддизме (*махаяна*) получило такое развитие изобразительное искусство со всеми его специфическими чертами совмещения новых элементов с весьма древними и примитивными туземными представлениями. В свою очередь подобное исследование ввело бы и совокупность фактов буддийского искусства в комплекс идей, связываемых с доарийским субстратом (Атхарваведа, шиваизм, тантризм, культ гениталий, идея женских божеств плодородия и т. д.). Следует заметить, что при таком понимании буддийское искусство во многом сохраняет следы той эпохи, когда предшествующие ему изобразительные формы еще не образовали самостоятельной семиотической системы (как и в большинстве «шаманских» культур).

Понятно, что общая картина будет неполной без выхода в другие сферы, в частности, в архитектуру. Как бы ни трактовалась символика буддийских храмов, египетских пирамид, «лестницы», увиденной во сне Иаковом, или зиккуратов Двуречья [42], включая «Вавилонскую башню», — несомненна хотя бы косвенная их связь с тем же «шаманским» комплексом, при котором и чум и зиккурат связаны с моделированием космологических представлений, моделируемых в свою очередь человеком (ср. ведийский гимн о пуруше и соответствующее учение упанишад, параллели которым — иногда более чем типологические — прослеживаются далеко за пределами Индии — вплоть до древнерусской «Голубиной книги»).

Примечания

[1] Такова, например, Ланкаватара-Сутра, где содержатся интересные мысли о соотношении плана выражения и смысла (см. Laṅkāvatāra Sūtra II, 118—119); ср. также теории, ставящие вопрос о выражении «невидимого» через «видимое».

[2] См. *A. K. Coomaraswamy*. Elements of Buddhist Iconography. Cambridge (Mass.), 1935, а также «Калинга-бодхи-джатаку» (Jātaka IV: 228).

[3] При более общей постановке вопроса речь могла бы идти о том, чем является или должно являться пространство в рассматриваемых произведениях. Ср. *R. Arnheim*. Art and Visual Perception. London, 1956; *K. Bartel*. Perspektywa malarska. T. 1—2. Warszawa, 1955—1958; *J. L. Zająс*. Przestrzeń w obrazach // Estetyka. T. 3. 1902 и др.

[4] Естественно, здесь не рассматриваются произведения или их частные детали, носящие преобладающе орнаментальный характер, даже если в целом они поддаются символической интерпретации. Ср., напр., парасоль ступы из Матхуры (см. *A. Foucher*. Etude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde d'après des documents nouveaux. Paris, 1900. Fig. 2).

[5] О других деревьях см.: *H. Lüders*. Bhārhut und die buddhistische Literatur // Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes. Bd. XXVI. Leipzig, 1941. Hf. 3: 26 u. a. Там же об изображениях деревьев *бодхи* и разных будд и о соответствующих свидетельствах текстов на колоннах каменной ограды в Бхархуте. Относительно *бодхи* в надписях типа *bhagavato Vipasino bodhi*, *bhagavato Vesabhuno bodhi salo* и т. п. см. параллели в «Буддхавансе» II, 214; III, 15; IV, 24 и др., а также в позднейшей палийской и санскритской литературе (джатаки, «Махавасту» и др.).

[6] См. *A. Grünwedel*. Buddhistische Kunst in Indien. Berlin—Leipzig, 1920. № 31.

[7] См. *A. K. Coomaraswamy*. Op. cit. Рис. 4—10. P. 10; *L. Bachhofer*. Early Indian Sculpture. S. l. 1929. Pl. 114 и др.

[8] См. *A. Foucher*. Op. cit. Рис. 4 (см. *рис. 5*).

[9] См. *A. K. Coomaraswamy*. Op. cit.: 37 и сл. О символизме *pallañka* см. *J. Auboyer*. Le trône et son symbolisme dans l'Inde Ancienne. Paris, 1949.

[10] См. *J. H. Marshall*. Guide to Sanchi. Calcutta, 1918: 48, 52, 60, 62, 68; *J. H. Marshall, A. Foucher*. The Monuments of Sanchi. Vol. I—III. Calcutta, 1940.

[11] Ср. наблюдения Людерса: *H. Lüders*. Op. cit.: 28.

[12] См. *A. Grünwedel*. Op. cit. № 87. Характерно, что в этом же изображении в *Q1* включено и дерево.

[13] См. *A. Foucher*. Op. cit. Рис. 22.

[14] См. *A. K. Coomaraswamy*. Geschichte der indischen und indonesischen Kunst. Leipzig, 1927: 39. Одним из наиболее ярких образцов подобных совмещений за пределами Индии является известное древнегреческое изображение Диониса, выступающего из ствола дерева в виде антропоморфной фигуры с ветвями, растущими из плеч.

[15] См. *A. Foucher*. Op. cit. Рис. 25, 27 (изображение многорукой Гунды у восточных ворот шиваитского монастыря в Бодх-гайе и изображение Маричи из Магадхи).

[16] Впрочем, в некоторых небуддийских текстах эта детализация идет весьма далеко: см. Брихадараньяка-упанишада III, 9, 28 (двустишия Яджнявалкьи).

[17] В других традициях дело может обстоять иначе. См. исследование Вильке (*G. Wilke*. Der Weltenbaum und die beiden kosmischen Vögel in der vorgeschichtlichen Kunst // Mannus. Bd. 14. 1922: 77), трактующего двух птиц над деревом как изображения солнца и луны на небе (объяснение, далекое от надежности).

[18] Ср., например, известную печать из микенского акрополя с изображением месяца и солнца. См. *A. Evans*. Mycenaean Tree and Pillar. Cult and Its Mediterranean Relations // The Journal of Hellenic Stidies. Vol. 21. 1901. Fig. 4. Еще более четко членение места, соответствующего *Q2*, в изобразительном искусстве сибирских народов. См., например, у кетов — *В. И. Анучин*. Очерк шаманства у енисейских остяков. СПб.,

1914; *С. В. Иванов*. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX— начала XX в. // Труды Института этнографии. Т. XXII. 1954: 83—97; *H. Findeisen*. Der Mensch und seine Teile in der Kunst der Jenissejer (Keto) // Zeitschrift für Ethnologie. Bd. 63. 1931 (1932). Hft. 5—6: 296—315 (близкие параллели отмечены у селькупов). Ср. также четкое выделение *Qa* и *Qb* (соответственно: солнце и луна) в изображениях на бубнах алтайских шаманов. См. *U. Harva*. Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker // FF Communications... Vol. 52. Helsinki, 1938. № 125: 70 (Abb. 15).

[19] См. изображения из Амаравати в исследованиях — *J. Burgess*. Buddhist Stūpas of Amarāvati and Jaggayyapeṭa. London, 1887. Pl. XXXVIII. Fig. 1, 7; *A. K. Coomaraswamy*. Elements... Fig. 2, 3, 12.

[20] См. *H. Lüders*. Op. cit.: 29 и сл. Ср. птицеголового гения около древа жизни на рельефе из дворца Ассурназирпала II (см. *R. Hamann*. Geschichte der Kunst. Bd. II. Berlin, 1955. Abb. 329 и др.).

[21] См. *A. Grünwedel*. Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei. Führer durch die Lamaistische Sammlung des Fürsten E. Uchtomskij. Leipzig, 1900. Abb. 138, не говоря уже о собственно индийских образцах.

[22] Например, в бхархутском культе Будды как *Dhammacakka*'и. См. *A. K. Coomaraswamy*. Elements... Fig. 18. О солнце как колесе см. Ригведа I, 164, 14; I, 174, 5; I, 175, 4; IV, 16, 12; IV, 17, 14; V, 40, 8; V, 59, 5; VI, 56, 3; Атхарваведа IX, 9,14 и др., а также *W. Kirfel*. Kosmographie der Inder nach den Quellen dargestellt. Bonn—Leipzig, 1920: 18.

[23] См. *H. Lüders*. Op. cit.: 29.

[24] См. *A. Grünwedel*. Buddhistische Kunst... № 19.

[25] Этот классический мотив особенно широко представлен в средиземноморской традиции (ср., например, известную гемму из Вафейо, гемму с двутелым львом из Микен, изображение женского божества между львами оттуда же и др.; См. *A. Evans*. Op. cit. Рис. 1, 38, 43, 44 и др.) и в Двуречье (хорошо известные изображения по сторонам от священного дерева). Ср. весьма интересное изображение на печати из Мохенджо-Даро священного дерева *пиппала* (Ficus religiosa) с двумя рогатыми чудовищами, вырастающими из ствола (совмещение *Q5* и *Q3* с *Q1*); см. *рис. 8*. См. *A. K. Coomaraswamy*. Geschichte... Abb. 6; *E. Mackay*. Early Indus Civilizations. London, 1948 и др.

[26] См. *A. Grünwedel*. Op. cit. Рис. 4, 14 и др.

[27] См. *A. Foucher*. Op. cit. Рис. 24.

[28] Из работ последнего времени о мультипликации в махаяническом и шире — древнеиндийском искусстве см.: *P. H. Pott*. Plural Forms of Buddhist Iconography // India Antiqua. Leyden, 1947: 284—290; *H. Zimmer*. Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Washington, 1946 и др.

[29] См. *S. Kramrisch*. The Art of India. London, 1955. Fig. 22, 23.

[30] См. *S. Kramrisch*. Op. cit. Рис. 18.

[31] См. *A. K. Coomaraswamy*. Elements...; *H. Zimmer*. Op. cit., и особенно *W. Kirfel*. Symbolik des Buddhismus. Stuttgart, 1959; в целом проблемы символа (*pratīka*) и символизма получают объяснение в комментариях Шанкары к Веданта-сутре (см. I, 1, 20).

[32] Не исключены и несколько иные аспекты интерпретации дерева (в частности, в связи с «богинями-матерями»), как в изображениях на палестинской крашеной ке-

рамике. См. *H. G. May*. The Sacred Tree on Palestine Painted Pottery // Journal of American Orientai Society. Vol. 59. 1939: 251—259).

[33] Об этой горе, именуемой в палийском каноне (Синеру, Неру или Химават), см. Anguttara-Nikāya, 3, 240; 4, 102 и др. Более подробно о том же см.: *W. Kirfel*. Kosmographie...: 178 u. a.; отчасти — *Idem*. Das Purāṇa's vom Weltgebäude (Bhuvana-vinyāsa). Die kosmographischen Traktate der Purāṇa's. Bonn, 1954.

[34] О них см.: *W. Kirfel*. Kosmographie...: 45 u a., 195 u. a. Ср. также описания семи адов (*niraya*, *naraka*) — Aṅguttara-Nikāya 1, 141 и сл.; Majjhima-Nikāya 3, 166 и др.

[35] Здесь уместно вспомнить такие литературные произведения, как «Рагхавапандавия», где содержание определяется не только и не столько самим текстом, сколько правилами его чтения (членения).

[36] См. «Atthasālinī». London, 1897: 64 (изд. Pali Text Society).

[37] См. *A. K. Coomaraswamy*. The Transformation of Nature in Art. New York, 1956: 5 sq., 173; *Idem*. Elements...: 3.

[38] См. работы М. Элиаде, посвященные этой теме, особенно: *M. Eliade*. Schamanismus und archaische Ekstasetechnik. Zürich—Stuttgart, 1957: 249 и сл.; *Idem*. Traité d'histoire des religions. Paris, 1949 и др. О шаманизме в Индии см.: *W. Ruben*. Schamanismus im alten Indien // Acta Orientalia. Bd. 17. 1939.

[39] О символизме дерева в религиозных представлениях см.: *U. Harva*. Der Baum des Lebens // Annales Academiae Scientiarum Fennicae. Ser. B. Bd. 16. 1922—1923; *J. Fergusson*. Tree und Serpent Worship. London, 1880; *A. J. Wensinck*. Tree and Bird as Cosmological Symbols in Western Asia. Amsterdam, 1921.

[40] См. *С. И. Иванов*. Указ. соч. Рис. 75, 78, 79; напр., аналогии между шаманом и шаманским деревом у кетов (*рис. 9—12*), селькупов или якутов (ср. чередование антропоморфных и древесных изображений в буддийском искусстве), сходство между абстрактными изображениями гениталий (у кетов) и *liñga* и *yoni* (в цивилизации долины Инда), используемые в обоих случаях как в орнаменте, так и в виде шашек. Тот же пласт вскрывается (хотя и более сложными путями) и в старой европейской живописи — ср. композиционно более простую «Голгофу» Уголино Лоренцетти (XIV в., Сиенская школа) и усложненную «Мадонну с младенцем, Св. Лаврентием, Св. Иеронимом и двумя ангелами» Франческо Франчи (XV—XVI вв., Болонская школа).

[41] Ср. прослеживаемые в литературе другие воплощения того же изоморфизма — мир в виде жертвенного коня (Брихадараньяка-упанишада I, 1), мир, моделируемый звуками (Чхандогья-упанишада II, 22, 3 и др.) и т. п.

[42] См., напр., *A. Parrot*. Ziggurats et tour de Babel. Paris, 1949 (превосходная работа, выдвигающая новую синтетическую точку зрения на символический смысл *зиккуратов*).

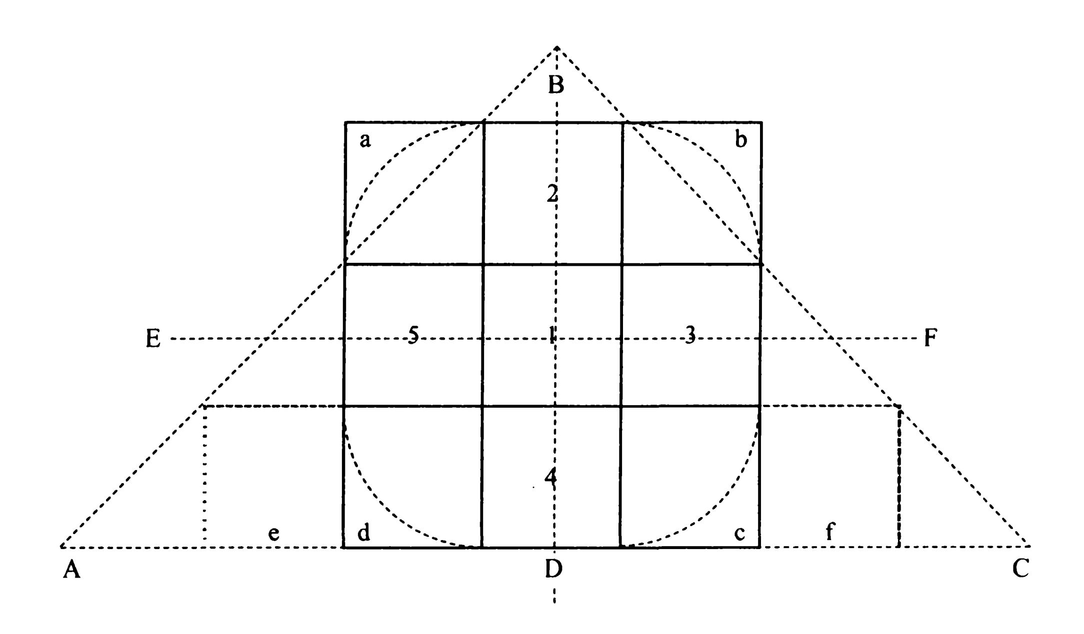
1964

ЗАМЕТКИ О БУДДИЙСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ В СВЯЗИ С ВОПРОСОМ О СЕМИОТИКЕ КОСМОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

Характерная для древнеиндийской культуры высокая степень знаковости ее проявлений, доходящая иногда до того, что визуальное или иное непосредственное подобие легко уступает место опосредствованным (в частности, символическим) ассоциациям [1], в сочетании с тем, что этой культуре присуще стремление к связи одного и того же плана выражения с несколькими разными планами содержания, — делает особенно целесообразным семиотический анализ произведений буддийского искусства. Обоснованность такого подхода осознавалась уже в древней Индии, что можно подтвердить свидетельством ряда текстов (в частности, относящихся к иконографии — *rūpa-bheda*) [2]. Если анализ памятников буддийского изобразительного искусства понимать как определение дистрибутивных структур и установление на их основе класса эквивалентных элементов, то можно сформулировать следующие положения [3] (см. схему).

1. Релевантным для буддийского изобразительного искусства следует считать двумерное пространство с взаимно перпендикулярным осями BD и EF (здесь не рассматриваются произведения с преобладанием орнаментальности типа мандал); первая из этих осей BD является доминантной и в концептуальном отношении (более того, она может быть единственно значимой).

2. Наиболее удобным следует считать тройное деление каждой из осей, разбивающее двумерное пространство памятника на 9 «квадратов» — Q (Q1—5, Qa—d). Каждый из этих Q определяет место тех или иных изображаемых деталей и в этом смысле может считаться точкой, определяющей, в каком месте памятника мы находимся, какой Q следует ожидать в качестве



смежного и, следовательно, где проходят границы значимого пространства (S_r) памятника. Из 9Q релевантны 5: Q1—Q5; Qa—Qd, не лежащие вдоль осей, нерелевантны (иногда они выступают как недифференцированное продолжение смежных Q; так, Q2 может расширяться за счет Qa и Qb, Q3 — за счет Qb и Qc и т. д.; иногда это расширение идет еще дальше, распространяясь на Qe и Qf; в этом случае вся композиция начинает напоминать такие архитектурные формы, как зиккурат или пагода). Таким образом, объясняется тяготение к общим композициям, S_r которых включается в овальные рамки или в рамки равнобедренного треугольника. Характерно, что совокупность значимых Q в последовательности составляющих ее элементов (Q2, Ql, Q4 и Q5, Q3) по форме напоминает христианский крест с изоморфным распределением символически значимых частей.

3. Предметы, помещаемые в данном Q_n, с концептуальной (как и с формально-дистрибутивной) точки зрения эквивалентны. Определяющим местом в S_r является Q1, единственный из Q, лежащих на обеих осях. Q1 и только он самодовлеющ и независим: в простейших случаях все S_r сводится к Q1; без Q1, напротив, разрушается вся композиция. Q1 содержит в себе основной символ, по отношению к которому все остальные символы имеют подчиненный характер. Q1 расширяется гораздо чаще за счет Q2 и Q4, чем за счет Q5 и Q3 (именно поэтому BD является определяющей осью). При полной пятиме-

стной композиции связь Q1 по вертикали с Q2 и Q4 лежит в ином плане, нежели связь Q1 с Q5 и Q3, и является (по крайней мере, исторически) необходимой идеей изображения. Класс предметов, помещаемых в Q1, состоит из антропоморфического существа (Будда, Бодхисаттва, Авалокитешвара, Манджушри и т. п.), дерева (чаще всего «бодхи»), колонны или столпа, ступы и т. д.[4] Эквивалентность предметов в Q1 проявляется, между прочим, в расслоении одного объекта на несколько; в изображении разных видов одного и того же предмета (разные виды деревьев на архитравах южных и западных ворот в Санчи); в чередовании разных объектов (ср. изображение деревьев и ступ на тех же архитравах в Санчи)[5]; в гибридных или дублированных изображениях (ср. комбинацию антропоморфной фигуры с деревом — *Culakoka Devatā* из Бхархута или изображение Будды, охваченное контуром ступы, Буддха-гайя и др.). Знаковая иерархия внутри Q1 такова, что антропоморфный предмет не может быть знаком неантропоморфного (дерева, столпа, ступы), а последние выступают как символы первого. Таким образом, неантропоморфные предметы Q1 являются символами символов, поскольку антропоморфный образ сам может быть символом некоторых других абстрактных понятий (например, *triratna*-).

4. В Q2 (иногда с расширениями в Qa и Qb) помещаются солнце, луна, птицы, колесо (*cакка*) и т. п. В отличие от Q1 в принципе объекты в Q2 не исключают друг друга и не являются символами символов в строгом смысле[6]; объекты Q2 суть частные символы и, находясь между собой в дополнительном распределении, членят Q2 на два или три «подквадрата» (например, при противопоставлении луны и солнца)[7]. Характерно, что изображения в Q2 могут быть символами с двумя референтами (см. изображение солнца на ступе в Амаравати, трактуемое помимо обычной символической отнесенности как символ Будды). Иначе говоря, концептуально-символическая программа Q1 может вызывать переосмысление или вносить добавочные ассоциации в содержательную (на символическом уровне) интерпретацию объектов Q2. В Q4 обычно находятся изображения животных определенного вида (например, единорог, змей, иногда слон), гномов, подземного божества, корней дерева. Не только композиционно, но и содержательно Q4 противопоставляется Q2. Следует подчеркнуть, что, если композиция построена так, что Qd и Qc вступают в игру или же (вырожденный случай) определяющей является горизонтальная ось (ср. заднюю сторону второго архитрава восточных ворот в Санчи), то объекты Q4 обнаруживают тенденцию к размещению по краям (нижним) изображения.

5. Q5 и Q3 обычно заполняются симметричными относительно Q1 изображениями: боги, люди, животные (обычно копытные), корни дерева. Классический пример — *deva-manussā*; вместе с тем известны и де-

генерированные формы, где в Q5 и Q3 выступает расслоенный объект Q1 (ср. изображение Гунды из Британского музея, по обе стороны которой стоит по дереву). Как правило, объекты Q5 и Q3 не могут быть символами объектов, находящихся в других Q. Можно думать, что изображения дерева или ступы, попадая из Q1 в Q5 и Q3, теряют свое семиотическое значение, становясь элементами пейзажа. В отличие от отношения Q2 и Q4 отношения Q5 и Q3 не противопоставлены друг другу и часто играют роль фона. Кроме того, если объекты Q2 и Q4 через их связь с Q1 становятся элементами мифологии или моделью космологических, или этических представлений, то объекты Q5 и Q3 отражают, скорее, ритуальную ситуацию: ритуал и его участники в связи с объектом Q1 (ср. индийские описания ритуалов и ближневосточные параллели); поскольку отношение Q5 и Q3 к Q1 не может быть истолковано как модель космологических представлений, его рассмотрению предполагается посвятить особую статью, тем более, что оно сыграло выдающуюся роль в эволюции композиции в византийской (ср. особенно тему «никитириона») и средневековой европейской живописи.

6. Дальнейшее развитие североиндийского изобразительного искусства, связанное с различного рода мультипликациями (ср. многорукие или многофигурные изображения [8], с одной стороны, и умножение объектов в Q5 и Q3 [9], с другой стороны) здесь не рассматривается.

7. Возникает вопрос о содержательной реконструкции первоначальной знаковой системы (S_1), лежащей за буддийской иконографией, но в той или иной степени существенной и для нее. Оказывается, что S_1 может рассматриваться как модель вселенной, как она понималась в буддизме [10], с ее трехчленным делением по вертикали (небесный, земной и подземный миры) и указанием связи между этими мирами, осуществляемой с помощью объекта, изображенного в Q1. Таким образом, произведения буддийского изобразительного искусства во многих отношениях могут быть сопоставимы с так называемыми шаманскими картами (на бубнах). Однако композиционная структура буддийских памятников несет бóльшую семиотическую нагрузку, обладая способностью одновременно указывать не только структуру вселенского пространства и правила ориентации в ней, но и временные структуры (связь прошлого с будущим через настоящее, ср. дерево в Q1 как источник образа генеалогического древа), этические структуры и разбиение этического «пространства» на зоны и, видимо, этиологические (причинные) структуры (в этом смысле характерны переходы от описания *ашваттхи* к описанию мира, взятого в его становлении, в другой традиции, ср. Катха-упанишада VI, 1 и сл., Бхагавадгита XV, 1 и сл., ср. также Майтри-упанишада VI, 1—4 и др.). Таким образом, Q2 — верх, будущее, добро, следствие (благоприятное);

Q4 — низ, прошлое, зло, следствие (неблагоприятное); Q1 — середина, настоящее, нейтральное по отношению к добру и злу, причина. Соответственно этому с Q2 связаны бог, душа (или душа праведника), с Q4 — покойник, тело (или душа грешника), бог подземного царства, с Q1 — человек (как единство души и тела).

8. Сравнение содержательной структуры буддийских памятников с указанием ведийской традиции позволяет высказать предположение, что композиционная, символическая и концептуальная структура буддийской иконографии, трактуемая обычно как довольно искусственное и «учено-схоластическое» построение, связанное исключительно с догматикой буддизма, при всех ее связях с буддийской концепцией удивительно последовательно, точно и полно отражает более общие космологическо-религиозные представления древнейшего комплекса, который полнее всего проявляется в так называемых «шаманских» культурах [11], но в той или иной степени ощутим и в культурах иного характера.

Следовательно, анализ буддийской иконографии поучителен и в том отношении, что он вскрывает поразительную устойчивость некоторых основных (универсальных) семиотических структур и прежде всего структуры, отражающей ситуацию жизнь (процветание, безопасность) — смерть (ущерб, опасность), и способов преодоления второго элемента указанной оппозиции. Исторически возникновение и актуализация подобной ситуации могут быть приурочены к концу того периода, который на мифологическом уровне отражен универсальными представлениями об акте творения, о становлении космоса из хаоса, конкретнее — об отделении неба от земли в макрокосмическом плане и далее — хронологически позднée — о разделении души и тела, связанном с утратой бессмертия человеком. Появление оппозиции земля-небо (и земля-подземное царство) имело своим результатом, во-первых, установление некоторого изоморфизма между структурой небесного царства (верхнего мира) и земного (срединного мира), проявляющегося прежде всего в создании небесной *topographia sacra* по образцу земной [12], и, во-вторых, необходимость решения задачи установления связи между небом и землей (или землей и преисподней). Подобная ситуация, связанная с выделением трех космических зон и отведением центральной зоне посредствующей роли (ср. роль Q1 в цепи Q2—Q1—Q4), как раз и характерна для комплекса шаманских представлений [13]. Связь между этими зонами (прежде всего с верхней), воспроизводящая акт сотворения мира [14] и означающая снятие некоторых оппозиций, устанавливается благодаря самым разным объектам — дерево (мировое, шаманское, жизни, познания и т. д.), столп, сооружение сакрального назначения, гора, антропоморфное существо (шаман в соответствующих культурах, Индра, Ушас, Будда в раз-

ных индийских традициях, Богоматерь в ранней европейской живописи, человек в концепциях Ренессанса и других антропоцентрических построениях и т. п.)[15]; абстрактные понятия (логос, дхарма, мана и т. д.)[16] Функциональное тождество объектов, с помощью которых устанавливается связь между зонами, объясняет новые ряды изоморфических построений как между самими этими объектами (чаще всего дерево = антропоморфное существо[17]), так и между этими объектами и центральной зоной — землей (чаще всего земля = человек, а иногда и вселенная = человек[18]). С этими явлениями, очевидно, связан широчайший круг фактов антропоморфизации и персонификации неодухотворенных объектов, отложившийся в языке (категории одушевленности-неодушевленности, личности-неличности-безличности, рода, действия-состояния, структура лексики и т. п.), поэзии (психологический параллелизм вплоть до крайних форм его эволюции в индивидуальном и коллективном творчестве), в искусстве, религии, поведении и т. д.

9. Сделанные выше наблюдения о семиотике космологических представлений в некоторых культурно-исторических комплексах позволяют говорить еще об одном классе отождествлений, предполагаемом уже на основании анализа памятников буддийского изобразительного искусства (см. выше о полисемии Q2, Q1 и Q4) и подтверждаемом как языковыми, так и внеязыковыми свидетельствами целого ряда традиций. Речь идет о свойственном целому ряду культурно-языковых коллективов противопоставлении двух кругов понятий, причем внутри каждого из этих кругов понятия не только связаны друг с другом, но в известном отношении и тождественны, ср., с одной стороны, «ночь» — «север» — «низ» — «смерть», а с другой стороны, «день» — «юг» — «верх» — «жизнь». Как можно видеть, это противопоставление серий понятий в существенной части совпадает с противопоставлением семантических и символических структур, связанных соответственно с Q4 и Q2 (см. выше). Некоторые отождествления внутри каждой серии хорошо известны или во всяком случае понятны (ср. связь севера с полуночью, а юга с полуднем, смерти с низом, а жизни с верхом и т. д., отраженную в целом ряде языков и культурных представлений). Другие, хотя и очевидны, но не привлекали к себе должного внимания. Это вызывает тем большее сожаление, что в некоторых случаях из-за этого оставались незамеченными чисто лингвистические доказательства тождества ряда указанных выше понятий. В качестве примера позволительно сослаться на индоевропейские языковые свидетельства, относящиеся прежде всего к двум связанным друг с другом парам понятий «день» — «жизнь» и особенно «ночь» — «смерть»[19]. Поскольку в индоевропейских языках во многих случаях слова для обозначения понятий «небо», «день», «бог» связаны с одним и тем же корнем, обозначающим нечто сияющее, видимое, ср. **dei̯-* в разных звуковых видах чаще всего с кор-

невым расширением *-u̯-* (но и *-n-* и др.)[20], и поскольку противопоставление понятий, выражаемых корнем **dei̯-* с разными расширителями и корнем **nek-* (обычно с расширением *-t-*) со значением «ночь», засвидетельствовано многочисленными примерами из текстов на древних индоевропейских языках и самими этими языками (между прочим, соответствующими сложными словами), — постольку напрашивается мысль о проверке возможности наличия у корня **nek-* (кроме значения «ночь») значений «преисподняя» (в противоположность **dei-* «небесное царство») и «обитатель преисподней» (в противоположность корню **dei̯* — «бог» как небожитель). В этой связи заслуживает особого внимания индоевропейский корень **nek'* — (из **ə₂en-*/**ə₂n* — с *-k-*/*-ek-*[21]), связанный с идеей смерти (часто — неестественной) в противоположность идее вечной жизни, приуроченной к небесному царству. Ср. противопоставления типа др.-инд. *deva-*, лит. *dievas* «бог» (небесный) и т. д.; др.-греч. *νεκρός* «покойник» (как обитатель преисподней), гомер. *νεκῦς* (ср. слав. *navь*) и т. д.; при этом в отдельных случаях корень со значением «смерть» выступает и в значении «царство смерти», «преисподняя», ср. лат. *nex* как синоним к лат. *orcus* «преисподняя» у Вергилия[22] в соответствии с др.-греч. Ἅιδης, совмещающем в себе понятия смерти, бога смерти и преисподней[23]. На основании примеров такого рода (число их можно существенно увеличить) можно предполагать, что «смерть» и «царство смерти», «преисподняя» обозначались некогда по принципу, противоположному тому, который действовал при обозначении «неба» или «бога», а именно, «смерть» и «преисподняя» связывались с чем-то темным, невидимым, ночным[24]. Поэтому не исключено, что в древнем индоевропейском корень **neK-* (где *-K-* > *k* или *k'*) мог обозначать и ночь (ср. хеттские и тохарские формы с вокализмом *e*), и преисподнюю, и ее обитателей (бога преисподней или покойников)[25], и смерть.

Здесь были показаны лишь некоторые возможности, которые открываются при исследовании темы, посвященной влиянию древнейших космологических представлений на дальнейшее развитие человеческой культуры. Стабильность же ряда основных условий существования человека и человеческого коллектива обеспечивает возможность реконструкции весьма древнего комплекса идей, исходя из относительно позднего и даже сильно эволюционировавшего материала, каким является буддийская иконография.

Примечания

[1] Такие понятия, как дхвани, спхота, шуньята (нуль как значимое отсутствие), разработка проблемы природы имени и сущности называния, теории сим-

вола и т. п. свидетельствуют об исключительном развитии понимания знаковой сущности проявлений древнеиндийской культуры и об осознанном отношении к знаку. Семиотический по преимуществу подход к анализу художественных произведений, присущий древним индийцам, может быть подтвержден ссылкой на особенности самой специфики восприятия произведений искусства, в частности, на древнеиндийскую технику ви́дения, когда образы искусства воспринимаются так, как схемы геометром.

[2] См., например, Laṅkāvatāra Sūtra II: 118—119; ср. также *А. К. Coomaraswamy*. Elements of Buddhist Iconography. Cambridge (Mass.), 1935.

[3] Более подробно с указанием на соответствующие памятники они изложены в статье: *В. Н. Топоров*. К реконструкции некоторых мифологических представлений (на материале буддийского изобразительного искусства) // Народы Азии и Африки. 1964. № 3: 101—110.

[4] Здесь не рассматривается самый ранний период в развитии буддийской иконографии, когда Будду в Q1 замещало изображение сидения или трона (*pallaṅka*) с деревом бодхи (О символике *palaṅka* см. *J. Auboyer*. Le trône et son symbolisme dans l'Inde Ancienne. Paris, 1949; о культе и символах дерева в древней Индии из последних работ см. *O. Viennet*. Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne. Paris, 1954; *H. Lommel*. Baumsymbolik beim altindischen Opfer // Paideuma. 6. 1958 и др.). Со сравнительно-исторической точки зрения поучительно сопоставление с ранними изображениями Аполлона в виде колонны (ср. его эпитет *ἀγυιεύς*) или пирамиды и особенно в виде колонны с некоторыми элементами антропоморфизации (см. описание статуи Аполлона в Амиклах у Павсания, Graeciae descriptio, III, 19, 2).

[5] В известном отношении количество объектов в Q1, расположенных вдоль оси EF, может рассматриваться как функция от длины Q1 (типичный образец — архитравы).

[6] В других традициях положение может быть иным; например, две птицы над деревом могут трактоваться как символы солнца и луны. Ср. *G. Wilke*. Der Weltenbaum und die beiden kosmischen Vögel in der vorgeschichtlichen Kunst // Mannus. Bd. 14. 1922: 77.

[7] Впрочем, это делается обычно с гораздо меньшей четкостью, чем в некоторых памятниках средиземноморской или сибирской традиций.

[8] О них (из работ последнего времени) см. *H. Zimmer*. Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Washington, 1946; *P. H. Pott*. Plural Forms of Buddhist Iconography // India Antiqua. Leyden, 1947: 284—290. Аналогичные явления хорошо известны как в других мифологических системах (даже сильно рационализированных, ср. сообщения о четырехруком Аполлоне у Либания, Orationes XI: 204 или во «Fragmenta historicorum graecorum», II, frg. 11), так и в случае психопатологических отклонений, связанных, в частности, с проявлением «неоморфических» тенденций (см. *H. Rennert*. Die Merkmale schizophrener Bildnerei. Jena, 1962, особенно главу «Umformung des bildnerischen Ausdrucks»).

[9] Понятно, что многофигурные композиции создают благоприятные условия для стирания и забвения концептуальной схемы и для возобладания уже чисто художественной логики изображения.

[10] См. о ней: *W. Kirfel*. Kosmographie der Inder nach den Quellen dargestellt. Bonn—Leipzig, 1920.

[11] См. *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*. К описанию некоторых кетских семиотических систем. V. О некоторых особенностях кетского изобразительного искусства // Труды по знаковым системам. 2. Тарту, 1965.

[12] Ср. перенесение на небо Инда (позднее — Ганга) у древних индийцев, Нила у египтян или гомеровское *διιπετὴς ποταμός* (См. *H. Lüders*. Varuṇa. I. Varuṇa und die Wasser. Göttingen, 1951: 10—11), ср. также установление отношения тождества у кетов между Млечным путем (*Albəkan* «Дорога Альбы») и Енисеем, также интерпретируемым как дорога Альбы, вдоль которой он гнал злую Хоседэм (ср. неразличение понятий «верха и «низа», приуроченных к Енисею, и тех же понятий применительно к небу и земле).

[13] Ср. *M. Eliade*. Schamanismus und archaische Ekstasetechnik. Zürich—Stuttgart, 1957.

[14] Этот (или поставленный ему в соответствие) акт воспроизводится в ритуале (ср. поднятие шаманского дерева или воздвижение шеста с колесом — солнцем на верхнем его конце в обряде «Пречиста» на Украине; см. *Н. Е. Макаренко*. «Пречиста» в Москалiвцi // Живая Старина. XVI. Вып. I. 1907) и изображается в индивидуальном творчестве, ср. хотя бы «Nuit etoilée» или «Cyprès sous la lime» у Ван-Гога или:

Mit deinen Augen, welche müde kaum
von den verbrauchten Schwelle sich befrein,
hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum
und stellst ihn vor den Himmel: schlank, allein.
Und hast die Welt gemacht ...

у Рильке («Eingang»).

[15] Почти всем им в той или иной степени присуще свойство открывания дверей (врат) как символ установления связи во временнóм и пространственном плане — от гомеровского Аида как *'Αΐδαο πυλάρταο* (Θ 367, λ 277) до верленовской *mère Marie* как *Porte du ciel*.

[16] Здесь не указываются некоторые вспомогательные средства, служащие той же цели, например, определенные возбуждающие напитки (сома), нить или лестница, опущенные с неба и т. д.; впрочем эти средства могут интерпретироваться и в чисто духовном плане. См. *M. Eliade*. Spiritual Thread, Sūtrātman, Catena Aurea // Festgabe für Herman Lommel. Wiesbaden, 1960.

[17] Наиболее известный пример — древнегреческое изображение Диониса, выступающего из ствола дерева в виде антропоморфной фигуры с ветвями, растущими из плеч. В изобразительном искусстве народов, входящих в шаманский культурный комплекс, с этой точки зрения характерно в ряде случаев снятие различий между изображением человека (шамана) и дерева. Иногда установление описываемого тождества отражается и в языке — косвенно (ср. употребление в Майтри-упанишаде в связи с деревом глагола *udbudhyati* «пробуждается», более обычного в связи с проблематикой просветления человека в буддизме) или прямо (у Рильке: *Und manchmal bin ich wie der Baum ...* и многие другие места). Несколько иначе обстоит дело у Петрарки, когда он играет отношением *Laura* (Лаура) и *lauro* (лавр) вплоть до снятия этого отношения.

[18] Ср. хотя бы гимн о Пуруше в Ригведе (RV X, 90) и развитие этой идеи в более поздних текстах (особенно в упанишадах) или пехлевийские трактаты 9-го века «Си-

канд-Гуманик-Вигар» и «Дадистан и Диник». Не приходится доказывать, что подобное отождествление принадлежит к числу весьма распространенных типологических схем. Разумеется, что структура вселенной может моделироваться и другими объектами, в частности, различными архитектурными формами; это относится и к символическому осмыслению буддийских храмов, египетских пирамид, «лествицы», увиденной Иаковом во сне, или зиккуратов Двуречья (включая Вавилонскую башню); символическое значение последних, может быть, между прочим, уточнено при учете особых дренажных колодцев, видимо, имитировавших так называемые *апсу*, связанные с шумерским богом вод Эа, обитающим в подземном царстве (показательна и этажность зиккуратов, ср. смену старого трехэтажного зиккурата семиэтажным в нововавилонский период).

[19] Подробное об этом см. в особой статье.

[20] Ср., например, факты, собранные в словарях Вальде и Покорного, не говоря уж об известных примерах передачи всех этих понятий одним словом во многих языках так называемого шаманского комплекса (самодийские, палеоазиатские, енисейские и др.).

[21] См. *В. Н. Топоров.* Индоевропейский корень *$*ə_2en-/*ə_2n-$* в балтийском и славянском // Lingua Posnaniensis. VIII. 1960.

[22] Ср. [*quem*] *demisere neci.* Aeneis II, 85 при *multos Danaum demittimus orco.* Там же: 398. См. *P. Thieme.* Studien zur indogermanischen Wortkunde und Religionsgeschichte. Berlin, 1952: 14.

[23] Из типологических параллелей ср. эвенк. *буӣ* «смерть», «мир мертвых», «покойник», («могила»; «чёрт», «привидение») и др.

[24] Ср. др.-греч. Ἅιδ- < **n-vid-* «невидимое» как весьма вероятная этимология названия преисподней у греков. Ей вполне соответствуют древнегреческие представления о преисподней как о царстве ночи, принадлежащие к числу наиболее распространенных типологических идей (невидимость в нижнем мире в шаманских представлениях), — вплоть до шаблонных образов (ср. лат. *sit licet inferne noctis tristissimus horror* ... в латинских надгробных эпитафиях).

[25] Ср. в качестве параллели наличие общего корня для обозначения земли (срединного царства) и ее обитателя — человека (лат. *homo*, лит. *žmogus* и др.).

1965

О СТРУКТУРЕ НЕКОТОРЫХ АРХАИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ, СООТНОСИМЫХ С КОНЦЕПЦИЕЙ «МИРОВОГО ДЕРЕВА»

В ряде предыдущих работ подробно говорилось о «мировом дереве» и его локальных вариантах («дерево жизни», «небесное дерево», «дерево предела», «шаманское дерево» и т. п.) как образе некоей универсальной концепции, которая в течение длительного времени определяла модель мира человеческих коллективов Старого и Нового Света. С помощью этого образа (во всем множестве его культурно-исторических вариантов) стало возможным свести воедино разные общие семантические противопоставления, установив между их членами отношения эквивалентности, и создать тем самым первый достоверно реконструируемый универсальный знаковый комплекс. В этих же работах подчеркивалась исключительная роль концепции мирового дерева в культурном развитии человечества. Она оставила по себе следы в религиозных и космологических представлениях, отраженных в текстах разного рода, в изобразительном искусстве, архитектуре, планировке поселений, в хореографии, ритуале, играх, в социальных структурах, в словесных поэтических образах и языке, возможно, в ряде особенностей психики. О теме мирового дерева в изобразительном искусстве, как и о его описании в словесных текстах, уже не раз говорилось. Все эти описания и изображения, как правило, имеют своим предметом само мировое дерево — его внешний вид, членение, атрибуты, связанные с разными частями его, и целый ряд деталей, относящихся, строго говоря, уже к интерпретации мирового дерева.

Вместе с тем в эпоху мирового дерева, несомненно, существовали и более специальные тексты, которые не были столь непосредственно мотивированы образом мирового дерева и, следовательно, обладали большей незави-

симостью. Реконструкция таких текстов и доказательство их связи с концепцией мирового дерева позволили бы существенно увеличить наши знания о представлениях, характеризовавших ту эпоху. Исследование же формальных и содержательных особенностей этих текстов повлияло бы на решение проблемы их хронологического приурочения, а также позволило бы определить влияние концептуальных и художественных достижений эпохи мирового дерева на последующие эпохи.

Ниже предлагается реконструкция и анализ некоторых текстов, которые, как будет показано далее, были приурочены к ритуалам, связанным с мировым деревом. К сожалению, здесь может быть приведена лишь небольшая часть материалов и доказательств, к тому же относящихся, как правило, исключительно к индоевропейской традиции; при этом последняя также представлена лишь частью наиболее показательных образцов. Тем не менее, эти ограничения не должны, кажется, помешать доказательству тех общих соображений, которые являются основными и определяющими в том, что излагается на этих страницах.

* * *

Один весьма важный круг текстов может быть реконструирован на основании сравнения текстов двух исторических традиций — древнескандинавской и иранской. В данном случае они могут рассматриваться как совершенно независимые трансформации более древней индоевропейской традиции, хотя известно, что в последние века до нашей эры в причерноморских степях существовал симбиоз иранских (сарматских, аланских) и германских (остроготских) племен [1], возможно, отразившийся и в ряде сходных мифологических представлений у германцев и иранцев [2]. Сохранение сходных текстов в двух противоположных периферийных частях индоевропейского ареала (северо-запад и юго-восток) свидетельствует о том, что перед нами, несомненно, весьма архаичное переживание.

В древнескандинавской традиции оно представлено словесным поединком между Одином и Вафтрудниром, засвидетельствованным «Речами Вафтруднира» (Vafðrúðnismál) из «Старшей Эдды»:

Oðinn *qvað*:
20. ‘Segðu þat iþ e i n a, ef þitt oeði dugir
oc þú, Vafðrúðnir, v i t i r,
hvaðan iǫrð um kom eða u p h i m i n n
f y r s t, inn fróði iǫtunn’.
Vafðrúðnir *qvað*:
21. ‘Or Ymis h o l d i var i ǫ r ð um scǫpuð,
enn ór b e i n o m b i ǫ r g,

himinn ór hausi ins hrímkalda iǫtuns,
enn ór sveita siór'.
Oðinn *qvað*:
22. 'Segðu þat annat, ef þitt oeði dugir
oc þú, Vafðrúðnir, vitir,
hvaðan máni um kom, svá at ferr menn yfir,
eða sól iþ sama'.
Vafðrúðnir *qvað*:
23. 'Mundiffœri heitir, hann er Mána faðir
oc svá Sólar iþ sama;
himinn hverfa þau scolo hverian dag,
ǫldom at ártali'.
Oðinn *qvað*:
24. 'Segðu þat iþ þriðia, allz pic svinnan qveða
oc þú, Vafðrúðnir, vitir,
hvaðan dagr um kom, sá er ferr drótt yfir
eða nótt með niðom'.
Vafðrúðnir *qvað*:
25. 'Dellingr heitir, hann er Dags faðir,
enn Nótt var Nǫrvi borin;
ný oc nið scópo nýt regin,
ǫldom at ártali'.
Oðinn *qvað*:
26. 'Segðu þat iþ fiórða, allz þic fróðan qveða
oc þú, Vafðrúðnir, vitir,
hvaðan vetr um kom eða varmt sumar
fyrst með fróð regin'.
Vafðrúðnir *qvað*:
27. 'Vindsvalr heitir, hann et Vetrar faðir,
enn Svásuðr Sumars'.
Oðinn *qvað*:
28. 'Segðu þat iþ fimta, allz þic fróðan qveða
oc þú, Vafðrúðnir, vitir,
hverr ása elztr eða Ymis niðia
yrði í árdaga'.
Vafðrúðnir *qvað*:
29. 'Ørófi vetra, áðr væri iǫrð scǫpuð,
þá var Bergelmir borinn;
prúðgelmir var þess faðir,
enn Aurgelmir afi'.
Oðinn *qvað*:
30. 'Segðu þat it sétta, allz þic svinnan qveða
oc þú, Vafðrúðnir, vitir,
hvaðan Aurgelmir kom með iǫtna sonom
fyrst, inn fróði iǫtunn'.

Vafðrúðnir *qvað*:
31. 'Or Elivágom stucco eitrdropar,
svá óx, unz varð ór iǫtunn;
(þar órar ættir kómo allar saman,
því et þat se alt til atalt)'.
Oðinn *qvað*:
32. 'Segðu þat iþ s i a u n d a, allz þic svinnan qveða
oc þú, Vafðrúðnir, v i t i r,
hvé sá born gat, inn baldni iǫtunn,
er hann hafðit gýgiar gaman'.
Vafðrúðnir *qvað*:
33. 'Undir hendi vaxa qvaðo hrímþursi
mey oc mǫg saman;
fótr við fœti gat ins fróða iǫtuns
sexhǫfðaðan son'.
Oðinn *qvað*:
34. 'Segðu þat iþ á t t a, allz þic fróðan qveða
oc þú, Vafðrúðnir, v i t i r,
hvat þú f y r s t m a n t eða f r e m s t um v e i z t,
þú ert alsviðr, iǫtunn'.
Vafðrúðnir *qvað*:
35. 'Ørófi vetra, aðr væri iǫrð um scǫpuð,
þá var Bergelmir borinn;
þat ec f y r s t um m a n, er sá inn fróði iǫtunn
var á lúðr um lagiðr'.
Oðinn *qvað*:
36. 'Segðu þat iþ n í u n d a, allz þic svinnan qveða
eða þú, Vafðrúðnir, v i t i r,
hvaðan v i n d r um kømr, svá at ferr vág yfir;
æ menn hann siálfan um siá'.
Vafðrúðnir *qvað*:
37. 'Hræsvelgr heitir, er sitr á himins enda,
iǫtunn, í a r n a r ham;
af hans vængiom qveða v i n d koma
alia menn yfir'.
Oðinn *qvað*:
38. 'Segðu þat iþ t í u n d a, allz þú tíva rǫc
ǫll, Vafðrúðnir, v i t i r,
hvaðan Niǫrðr um kom með ása sonom;
hofom oc horgom hann ræðr hunnmǫrgom,
oc varðað hann ásom alinn'.
Vafðrúðnir *qvað*:
39. 'I Vanaheimi scópo hann vís regin
oc seldo at gíslingo goðom;
í aldar rpǫ hann mun aptr koma
heim með vísom vǫnom'...[3]

Один [сказал:]
20. «Дай *первый ответ*, если светел твой ум
и все *знаешь*, Вафтруднир:
как создали *землю*, как *небо* возникло,
ётун, открой мне?»
Вафтруднир [сказал:]
21. «Имира *плоть* стала *землей*,
стали *кости горами*,
небом стал *череп* холодного турса,
а *кровь* его *морем*».
Один [сказал:]
22. «*Второй* дай ответ, если светел твой ум
и все *знаешь*, Вафтруднир:
луна как возникла во тьме для людей,
как создано *солнце*?»
Вафтруднир [сказал:]
23. «Мундильфёри зовется отец
солнца с луною;
небо обходят они каждый день,
то *времени мера*».
Один [сказал:]
24. «Дай *третий* ответ, коль мудрым слывешь
и все *знаешь*, Вафтруднир:
откуда начало *дня* над людьми
и *ночи* с луною?»
Вафтруднир [сказал:]
25. «Деллингом звать *день* породившего,
Нёр — *ночи* отец;
измыслили боги луны измененья,
чтоб *меру* дать *времени*».
Один [сказал:]
26. «Дай *четвертый* ответ, коль умным слывешь
и все *знаешь*, Вафтруднир:
кто создал *зиму* и теплое *лето*
у богов всеблагих?»
Вафтруднир [сказал:]
27. «Виндсваль дал *зиму*, а Свасуд — *лето*,
они им отцы».
Один [сказал:]
28. Дай *пятый* ответ, коль умным слывешь
и все *знаешь*, Вафтруднир:
кто *в начале времен* был *старшим* из асов
и *родичей* Имира?»
Вафтруднир [сказал:]
29. «За множество зим до созданья земли
был Бергельмир турс,

Трудгельмир — имя турса отца,
и Аургельмир — деда».
Один [сказал:]
30. «Шестой дай ответ, коль мудрым слывешь
и всё знаешь, Вафтруднир:
откуда меж турсов Аургельмир явился,
первый их предок?»
Вафтруднир [сказал:]
31. «Брызги холодные Эливагара
ётуном стали;
отсюда свой род исполины ведут,
оттого мы жестоки».
Один [сказал:]
32. «Седьмой дай ответ, коль мудрым слывешь
и все знаешь, Вафтруднир:
как же мог ётун, не знавший жены,
отцом быть потомства?»
Вафтруднир [сказал:]
33. «У ётуна сильного дочка и сын
возникли под мышкой,
нога же с ногой шестиглавого сына
турсу родили».
Один [сказал:]
34. «Восьмой дай ответ, коль мудрым слывешь
и все знаешь, Вафтруднир:
что первое ведаешь, помнишь древнейшее,
турс многомудрый?»
Вафтруднир [сказал:]
35. «За множество зим до созданья земли
был Бергельмир турс;
его положили при мне в колыбель,
вот, что первое помню».
Один [сказал:]
36. «Дай девятый ответ, коль мудрым слывешь
и все знаешь, Вафтруднир:
ветер откуда слетает на волны?
Для людей он невидим».
Вафтруднир [сказал:]
37. «Хресвельг сидит у края небес
в обличьи орла;
он ветер крылами своими вздымает
над всеми народами».
Один [сказал:]
38. «Дай десятый ответ, коль судьбы богов
ты ведаешь, Вафтруднир:

как меж асами Ньёрд появился?
Посвящают ему капища, храмы,
но сам он не ас».
Вафтруднир [сказал:]
39. «У ванов в жилище рожден и в залог
отдан был асам;
Когда же настанет мира конец,
он к ванам вернется»[4].

Приведенная здесь часть текста построена в виде вопросов и ответов (всего их десять), сопровождаемых нумерацией[5]. В этой части описывается последовательность становления важнейших элементов мира (этот диахронический план легко трансформируется в иерархически организованную синхроническую схему). Очевидно, правы те, кто видит в «Речах Вафтруднира» наследие языческой эпохи — катехетически построенный диалог жреца и учеников (с приемами мнемотехники), восходящий к ритуальному диалогу[6]. Следует помнить, что описываемый в этом отрывке диалог не что иное как состязание в мудрости, при котором проигравший погибает[7]. Любопытно, что части этого текста сохранены также рукописью AM 748 и даже в «Младшей Эдде». Вместе с тем обращает на себя внимание то, что это же самое космологическое содержание примерно в той же последовательности отражено, но уже в монологической форме, в том же памятнике, а именно в «Прорицании вёльвы» (Vǫluspá), 3 и сл. В связи с этим особый интерес представляет другой образец ритуального монолога, но с иной аранжировкой ряда формальных особенностей, — «Речи Высокого» (Hávamál), 138 и сл. В них после вступления («Знаю, висел я в ветвях на ветру | девять долгих ночей, | пронзенный копьем, посвященный Одину, | в жертву себе же, на дереве том, | чьи корни сокрыты в недрах неведомых», 138) и отрывка о рунах, дающих тайное знание[8], следует серия вопросов:

Veiztu, hvé rísta scal, veiztu, hvé ráða scal?
Veiziu, hvé fá seal, veiztu, hvé freista scal?
Veiztu, hvé biðia seal, veiztu, hvé blóta scal?
Veiztu, hvé senda seal, veiztu hvé sóa scal? Háv. 144.

«Умеешь ли резать? Умеешь разгадывать?
Умеешь окрасить? Умеешь ли спрашивать?
Умеешь молиться и жертвы готовить?
Умеешь раздать? Умеешь заклать?»,

после чего идет нумерованный перечень заклинаний, произносимых Одином: ...hiálp heitir eitt ... þat kann ec annat... þat kann ec it þriðia ... þat kann ec it fiórða ... þat kann ec it fimta ... и т. д. вплоть до: ... pat kann ec it

atiánda. Háv. 146—163. «Помощь — такое первому (имя) ... Знаю второе ... Знаю и третье ... Четвертое знаю ... И пятое знаю ... Восемнадцатое». Характерно, что текст такой структуры приурочен к мировому дереву, на котором добровольно висит Один с целью обретения тайного знания, что справедливо сопоставлялось с соответствующими шаманскими обрядами посвящения[9].

Некоторые из перечисленных особенностей стали формальным признаком и тех эддических текстов, которые ни генетически, ни содержательно не связаны с ритуалом, ср. чередование вопросов и ответов (или повторение вопроса в ответе) в гномических частях и даже в «Песне о Трюме» (þrymskviða). Тем не менее, первоначально тексты, подобные «Речам Вафтруднира», в том, что касается и их содержания и их формы, несомненно были связаны с ритуалом и, видимо, произносились особыми жрецами типа древнегерманских тулов (*þulr*)[10].

В иранской традиции также известны тексты, весьма точно воспроизводящие те черты содержания и формальной организации, которые были отмечены в «Речах Вафтруднира». Прежде всего тут следует иметь в виду соотносимые друг с другом отрывки из двух среднеиранских текстов — «Rivayat» и «Bundahišn». Ср.: Rivayat, 52: *Ohrmazd 12 ʻčiš dušxvartar ʻbūt kartan ʻkū fraškart ⟨u⟩ tan ⟨i⟩ pasēn. fratom āsmān vinārtan. ditīkar damīk vinārtan, sitikar xvaršēt ʻpat raβišn ʻdātan, tasom māh ʻpat hamraβišn ʻdātan, pančom star ʻpat hamraβišn ʻdātan, šašom ʻkad yortāk i hudāk ʻandar damīk ʻbē rust, haftom ʻandar urvarīhā gonak bod u māčak i tom tom ʻdātan, haštom ʻandar urvar ātaxš ʻbē ʻdātan u ʻbē ʻnē sočēt, nahom ʻandar aškamb i ʻmātar ʻpus vīnārtan, dahom murv ʻpat vāt ʻdātan, yāzdahom ʻāp ʻpat raβišn ʻdātan, 12-om aβr ʻkē-š tan mēnok ʻhān i gētē ʻāp ʻbarēt*[11]. В этом отрывке говорится о том, что Ормузду (*Ohrmazd*) было труднее, чем воскрешение, сделать следующее: «...во-первых, установить Небо, во-вторых, установить Землю, в-третьих, привести в движение Солнце, в-четвертых, привести в движение также и Луну, в-пятых, привести в то же время в движение звезды, в-шестых, заставить произрастать из земли полезные злаки, в-седьмых, придать разным родам растений их специфический запах и вкус, в-восьмых, вложить в растения огонь, который бы их не сжигал, в-девятых, создать младенца в лоне матери, в-десятых, сотворить птиц в воздухе, в-одиннадцатых, заставить течь воды, в-двенадцатых, (сотворить) облако, тело которого *mēnok*, но которое несет воду *gētē*».

Вероятно, этот текст не является точным отражением архетипа. Во всяком случае то же содержание передается *in extenso* в «Бундахишне», но уже в вопросо-ответной форме, хотя и без нумерации: «Вот как сказано: Зо-

роастр (*Zartuxšt*) спросил у Ормузда (*Ohrmazd*): «Откуда восстановят они тело, развеянное ветрами и унесенное водами? Как случится воскрешение?» — Он ответил: «Когда я создал Небо (*āsmān*), которое не поддерживает ни один столп, *mēnōk*'ское, с широкими пространствами, сияющее, из вещества расплавленного металла; и когда я создал Землю (*damīk*), которая несет всякую материальную сущность ...; когда я заставил вращаться в воздушном пространстве Солнце (*xvaršēt*), Луну (*māh*) и звезды (*starak*) в сияющем обличье; когда я создал злаки (*vortāk*) ...; когда я дал растеньям различную окраску; когда я дал растеньям ... огонь (*ātaxš*) в скрытом виде; когда во внутренностях матери я создал младенца (*'pus*), дав ему волосы, кожу, ногти, кровь, жир, глаза, плоть и способность к существованию ...; когда я предписал воде (*āp*) течь; когда я создал *mēnōk*'ское облако (*awr*), которое несет воду *gētē* и заставляет ее изливаться дождем, где ему захочется; когда я создал птиц (*vāy*) ..., — когда я создал каждое из этих творений, это было мне гораздо труднее, чем воскрешение»... [12]. Как было показано в другом месте, в основе таких текстов лежит чисто вопросительная схема с вопросами, выраженными с помощью того же самого слова (в данном случае — *когда*), но в вопросительной функции [13]. Весьма характерно, что далее следует отрывок, возвращающий нас к мотивам «Речей Вафтруднира», 21: *'apar nikīr 'kū 'kad 'han i 'nē 'but 'adak-im 'bē kart 'han i 'būt čim 'apāč 'nē šāyēt kartan? 'čē 'pat 'hān hangām 'hač mēnok i damīk ast, 'hač 'āp xon, 'hač urvar mod u 'hač vāt *'jān-čēgon-šān 'pat bun-dahisn 'patīruft 'xvānom. nazdist ast 'hān i Gāyomart 'ul hangēžēt, 'pas 'hān i Mašī u Mašyāni u 'pas 'hān i apārik 'kasān 'ul hangēžēnēt.* Ср. в переводе M. Molé: «Regarde donc:si j'ai fait ce qui n'existait pas, pour quelle raison serais-je incapable de reconstituer ce qui existait? Car à ce moment-là, je demanderai les os à l'esprit de la Terre, le sang à l'eau, le poil aux plantes, le souffle au vent, ainsi qu'ils les avaient reçus à l'origine. Les os de Gāyomart surgiront les premiers, ceux de Mašī et de Mašānī ensuite, et ceux des autres humains...». В отрывках соответствующего содержания из «Zātspram» также господствует вопросо-ответная форма (вопросы принадлежат Зороастру, ответы — Ормузду) в одной части (2—6) и нумерическая в другой (20) [14]. Вместе с тем здесь же разворачивается тема предыдущего отрывка: «(7) Car j'ai cinq magasiniers qui ont reçu le corps des décédés: la terre qui garde la chair des humains, leurs os et leur graisse; l'eau qui garde leur sang; les plantes, gardiennes des cheveux et des poils; la lumière, recipiendaire du feu; et aussi le vent à qui je dois demander le souffle de mes créatures au temps de la Rénovation (8) J'appellerai la terre, je lui demanderai les os, la chair et la graisse de Gāyomart... (10) J'appellerai la rivière: Amène-moi le sang des hommes décédés... (12) J'appellerai les plantes et je leur demanderai les cheveux des hommes décé-

des... (14) J'appellerai le vent et je lui demanderai le souffle des hommes décédes... (17) J'enverrai le messager Erēman dont la fonction comporte l'achèvement. (18) Il ramènera les os, le sang, les cheveux, la lumière, le souffle de Gāyomart et ceux de Mašī et Mašānī» и далее следует перечисление (во-первых, во-вторых...) двенадцати вещей, создать которые труднее [15].

Таким образом, иранские тексты, упомянутые выше, позволяют реконструировать архетип, существенными чертами которого являются: диалог на космогонические темы (от Хаоса до человека) [16] с выделением последовательных этапов творения, вопросо-ответная форма, числовой принцип аранжировки текста, отождествление частей тела с элементами мира, приуроченное к рассказу о создании первочеловека, т. е. именно то, что как раз характеризует и «Речи Вафтруднира». Поэтому, обозначив через A и B участников диалога, через ? вопрос и $\bar{?}$ ответ, через 1, 2, 3 ... n числовую последовательность, через «Небо», «Земля», «Солнце», «Луна», «Звезды» и т. д. соответствующие элементы мира, через «плоть», «кровь», «кости», «кожа», «дыханье» и т. д. соответствующие элементы человека, через ≡ тождество, можно реконструировать следующую схему, общую для обеих традиций:

1. A : ? («Небо»), B : $\bar{?}$ («Небо») &
2. A : ? («Земля»), B : $\bar{?}$ («Земля») &
3. A : ? («Солнце»), B : $\bar{?}$ («Солнце») &
4. A : ? («Луна»), B : $\bar{?}$ («Луна») &
5. A : ? («Звезды»), B : $\bar{?}$ («Звезды») &...

. . . . &

n. A : ? («Человек»), B : $\bar{?}$ («Человек») ⊃
«плоть» ≡ «Земля» (V «кость» ≡ «Земля») & «череп» ≡ «Небо» & «кровь» ≡ «Вода» & «кожа» (V «волосы») ≡ «Растения» & «дыханье» ≡ «Ветер» & «глаза» ≡ «Свет»...

В этой схеме даже для таких территориально удаленных языков, как германские и иранские, многие звенья реализуются словами, восходящими к общему источнику, ср. 3: *priðia*, *sitīkar*, 4: *fiorða*, *tasom*, 5: *fimta*, *pančom*, 6: *sétta*, *šašom*, 7: *siaunda*, *haftom*, 8: *átta*, *haštom*, 9: *niunda*, *nahom*, 10: *tíunda*, *dahom*; «Небо»: *himinn*, *āsmān*, «Солнце»: *sól*, *xvaršēt*, «Луна»: *máni*, *māh* и т. д. Вместе с тем поучительны и различия. В общей части сравниваемых текстов в иранских вариантах следует: Небо — Земля, Солнце — Луна, тогда как в германской версии порядок следования обратный: Земля — Небо, Луна — Солнце. В заключительной части текстов дальнейшие этапы становления мира расходятся: в иранских текстах избирается версия, близкая к библейской: создание растений, животных, младенца; в «Эдде» же соответствующие этапы творения заполнены созданием элементов, образующих противопо-

ставления — День : Ночь, Зима : Лето; эти элементы, как и Солнце и Луна, служат для измерения времени, что подчеркивается неоднократно (*ǫldom at ártali.* Vafðr., 23, 25 и др.); временна́я линия далее переходит в квазиисторическую мифологию: кто был старшим из асов, первым предком, как появился *Ньёрд* и т. д. вплоть до визионерского предсказания будущего (ср. также и прорицания вёльвы). Маздейская и манихейская историософия, полагавшая целью творения создание Совершенного Человека (ср. *Gāyomart*, авест. *gaya marətan-* «жизнь смертная»; пехл. *mart i ahraβ* «справедливый человек», ср. авест. *nar ašavan-*), в меньшей степени была склонна к переработке временно́й перспективы в историческую, но зато в несравненно большей степени концентрировала свое внимание на нравственных проблемах [17].

Наконец, следует отметить еще одно весьма существенное сходство: функциональную близость др.-сканд. *Ymir*'а, упомянутого в «Речах Вафтруднира», и иранск. *Yima*'ы (авест. *Yama xšaēta*, перс. *Jamšēd* и т. д.), учитывая его роль в творении, как она рисуется в целом ряде среднеиранских текстов, а также при сопоставлении с древнеиндийскими данными (см.: *M. Molé.* Указ. соч.: 459 и сл.). Нужно, разумеется, помнить и о различиях: из *Ymir*'а были созданы материальные элементы мира, а *Yima* — творец социальной структуры общества (четыре класса и т. д.). Ср. этимологическое родство *Ymir*'а, *Yima*'ы — *Yima*'ы и лтш. *Jumis*'а и идею двойничества (близнечества), связанную с этими персонажами.

Некоторые важные особенности указанных текстов встречаются в отрывках космологического содержания, известных и в других традициях. Достаточно сослаться на начало книги «Бытия», где сохраняется числовой принцип организации текста: И сказал Бог: да будет свет; и стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один... И создал Бог твердь; и отделил воду... И назвал Бог твердь небом...: день второй. И назвал Бог сушу землею... И сказал Бог: да произрастит земля зелень, ... дерево плодовитое ...: день третий. И сказал Бог: да будут светила на тверди небесной, для отделения дня от ночи... И создал Бог два светила великие...: день четвертый. И сказал Бог: да произведет вода пресмыкающихся, душу живую; и птицы да полетят над землею ...: день пятый... И создал Бог зверей земных... И сотворил Бог человека по образу Своему...: день шестый. I, 3—31 (и далее: И благословил Бог седьмой день. II, 3) [18]. Известной параллелью к семидневному (6 + 1) циклу творения можно считать мотив, в котором демиургом выступает гагара (или другая водоплавающая птица). Этот мотив широко известен в Евразии и Северной Америке. Его основная черта — гипертрофия числового принципа при забвении его старой семантики. Первоначальная форма мифа, как она была реконструирована В. Шмидтом [19], выглядит следующим образом:

Ныряет в море	одна птица и остается там	один	день.
Потом ныряют «______»	две птицы и остаются там	два	дня
«______»	три «______»	три	«___»
«______»	четыре «______»	четыре	«___»
«______»	пять птиц «______»	пять	дней
«______»	шесть «______»	шесть	«___»
«______»	семь «______»	семь	«___»

В результате был сотворен мир. В другом месте писалось, что в своих истоках с подобными текстами связаны многочисленные версии путешествий в «Верхний» (на Небо) или в «Нижний» (в Подземное царство) миры, известные в современных шаманских традициях, в ряде архаических культур и, наконец, в литературных произведениях жанра *peregrinatio*, лучший образец которых — «Божественная комедия». Тексты такого рода могут рассматриваться как своего рода повторение (или воспоминание) этапов сотворения мира или как актуализация структуры мира, связанная с переходом из диахронического ряда в синхронический[20]. Разумеется, что этот процесс может быть интериоризирован и стать индивидуальным религиозно-психологическим опытом человека (например, шамана). Числовая схема в таком случае выступает не только как мнемотехническое средство, но и как абстрактная запись самого процесса повторения, а через него — в конечном счете — и воспроизведения акта творения (ср. роль четок, число которых обычно кратно семи или девяти, при медитации). В правильности такой интерпретации этих текстов убеждают некоторые промежуточные варианты, в которых космогонический фон сочетается со счетом до семи, отмечающим каждый шаг творения. При этом нередко в таких текстах описывается не само творение, а создание одного из возможных прообразов мира. Речь идет, в частности, о проанализированном в другом месте тексте на цилиндре А из Лагаша, посвященном строительству семиэтажного зиккурата (ср. семь ветвей шаманского дерева или семичленную структуру мира у индейцев зуньи). Этот текст, организуемый фразами «он построил этаж», «он построил второй этаж» вплоть до «он построил седьмой этаж», описывает этапы построения зиккурата, каждый из которых соотносится с определенным этапом творения мира[21].

Тем не менее, все тексты такого рода не могут быть непосредственно сопоставлены с проанализированными выше древнескандинавским и среднеиранскими. Отсутствие вопросо-ответной формы и эпизода, устанавливающего соответствие элементов мироздания и частей человеческого тела, слишком значительно, чтобы можно было ими пренебречь. Поэтому целесообразнее обратиться к иному кругу текстов, которые не только типологически ближе к

указанным, но и обнаруживают, во-первых, генетическое родство с ними и, во-вторых, помогают определить некоторые важные детали происхождения и/или функционирования этих текстов.

Естественно, что особое внимание должен привлечь древнеиндийский материал. Ближайшие параллели находятся в середине X мандалы Ригведы и в так называемых *brahmodya*. Если говорить о Ригведе, то исходным пунктом для поиска фрагментов, сопоставимых с приведенными выше иранскими и скандинавскими текстами, служит знаменитый гимн Пуруше (Puruṣa), X, 90, в котором устанавливается тождество между частями тела и элементами Космоса в форме указания на то, из какой части тела что произошло (см. ниже). Характерно, что в недалеком соседстве находится космогонический гимн X, 129, в котором вписывается состояние Хаоса:

Nā́sad āsin nó sád āsit tadā́nīm nā́sīd rájo no vyòmā paró yát |
kím ā́varīvah kúha kásya śármann ámbhah kím ásīd gáhanam gabhīram.

«Тогда не было ни сущего, ни не-сущего; не было ни воздушного
пространства, ни неба над ним ||
Что в движении было? Где? Под чьим покровом? Чем были — воды,
непроницаемые, глубокие?» [22].

Это описание возвращает нас к картине Хаоса в Voluspá 3, а вопросы, содержащиеся в X, 129, 1, как и следующие дальше [23], — к соответствующим вопросам в эддическом и среднеиранских текстах. Таким образом, в Ригведе картина Хаоса, как и в Эдде или в Бундахишне, вынесена за пределы текста, описывающего сам акт творения. Хотя в Ригведе нет текста, который описывал бы создание мира во всей полноте и был бы непосредственно сопоставим с указанными выше текстами, однако существует целый ряд гимнов, где излагаются хотя бы некоторые этапы творения. При этом весьма любопытно, что эти гимны находятся в соседстве именно с гимном Пуруше и с космогоническим гимном. Речь идет о гимнах богам, всем богам, разным богам (ср. X, 31, 35, 36, 57, 59, 61—65, 72, 81, 82, 92, 93, 100, 109, 114, 124, 126, 128, 137, 141, 157, 181) [24], в частности, о таких фрагментах, как: «В первом веке богов из не-сущего возникло сущее. Затем возникло пространство мира, оно — из прародительницы. Земля возникла из прародительницы. Из земли возникло пространство мира, из Адити возник Дакша ... Затем возникли боги...» X, 72, или: «которым могучее небо и земля укреплены, которым солнце установлено, которым небосвод ... Какому богу приносим мы жертву» X, 121, 5 [25], или: «Индра повелевает Небом, Индра — Землей, Индра — Водами, Индра — Горами ... Индра проник дальше, чем Ночи, Индра, усилившийся, — дальше, чем Дни, дальше, чем Воздушное Пространство, дальше, чем ме-

стоположение Океана, дальше, чем распространение Ветра...» X, 89, 10—11 (в непосредственном соседстве с гимном Пуруше)[26]. Если прибавить, что в перечисленных гимнах космогоническая тема нередко сочетается с диалогической, причем именно вопросо-ответной формой[27], станут еще более очевидными связи мотивов Хаоса, сотворения мира и Пуруши в середине X мандалы Ригведы с соответствующими местами из «Речей Вафтруднира» и среднеиранских текстов.

Другим древнеиндийским источником для сравнения нужно считать так называемые *brahmodya* (или *brahmavadya*)[28], которые представляют собой словесную часть ритуала, построенную в виде вопросов и ответов, соответствующих загадке и отгадке, на тему структуры космоса. Существенно, что реконструкция позволяет соотнести этот словесный поединок с *bráhman*'ом как сооружением особого рода, эквивалентным мировому дереву[29], и как названием одного из видов жрецов. Особенно показательны *brahmodya* при ритуале торжественного жертвоприношения коня — *aśvamedha*[30]. Ср., например, Vāj.-Saṃh. XXIII, 9—12 и 45—62:

45. *kaḥ svid ekāki caratī ká u svij jāyate púnaḥ |*
kiṁ svid dhimásya bheṣajáṃ kím v āvápanaṃ mahát ||
«Кто это движется одиноким? И кто снова рождается?
Что — лекарство от холода? И что — великий посев?»
(вопрос *hotar*'а, = 9, вопрос *brahmán*'а)

46. *sū́rya ekākī carati candrámā jāyate púnaḥ |*
agnír himásya bheṣajáṃ bhūmir āvápanaṃ mahát ||
«Солнце движется одиноким. Луна снова рождается.
Огонь — лекарство от холода. Земля — великий посев».
(ответ *adhvaryu*, = 10, ответ *hotar*'а)

47. *kíṁ svit sū́rya samaṃ jyótiḥ kiṁ samudrá samaṁ sáraḥ |*
kiṁ svit pṛthivyaí várṣiyaḥ kásya mā́trā ná vidyate ||
«Какое светило подобно солнцу? Какое озеро подобно океану?
Что шире земли? Чему не найти меры?»
(вопрос *adhvaryu*)

48. *bráhma sū́rya samam jyótir dyaúḥ samudrá samaṁ sáraḥ |*
indraḥ pṛthivyai vārṣiyān gós tú mā́trā ná vidyate ||
«Bráhman — светило, подобное солнцу. Небо — озеро,
подобное океану,
Индра шире земли. Корове не найти меры».
(ответ *hotar*'а)

. . . .

51. *kéṣv antáh púruṣa ā́viveśa kā́ny antáḥ púruṣe árpitāni |*
étad brahmann úpa valhāmasi tvā kiṁ svin naḥ
prátivocāsy átra ||

«В кого вошел Пуруша? Кто обосновался в Пуруше?
Это, о *brahman*, мы тебе загадываем.
Что ты нам тут ответишь?»
(вопрос *udgātar*'а)

52. *pañcásv antáḥ púruṣa áviveśa tā́ny antáḥ púruṣe árpitāni* |
etát tvā́tra pratimanvānó asmi ná māyáyā bhavasy úttaro mát ||
«В пятерых вошел Пуруша. Они обосновались в Пуруше.
Вот, что я тут тебе возражу. Ты не превосходишь меня
изобретательностью».
(ответ *brahmán*'а)

53. *kā́ svid āsīt pūrvá cittiḥ kíṁ svid āsīd bṛhád váyaḥ* |
kā́ svid āsīt pilippilā́ kā́ svid āsīt piśaṅgilā́ ||
«Что было первой мыслью? Что было великой птицей?
Кто был тучным? Кто был темным?»
(вопрос *hotar*'а, =11)

54. *dyaúr āsīt pūrvá cittir áśva āsīd bṛhád váyaḥ* |
ávir āsīt pilippilā́ rā́trir āsīt piśaṅgilā́ ||
«Небо было первой мыслью. Конь был великой птицей.
Овца была тучной. Ночь была темной».
(ответ *adhvaryu*, = 12, *brahmán*'а)

. . . .

57. *káty asya viṣṭhā́ḥ káty akṣárāṇi káti hómāsaḥ katidhā́ sámiddhaḥ* |
yajñásya tvā vidáthā pṛcham átra káti hótāra ṛtuśó yajanti ||
«Сколько у него (sc. жертвоприношение) составных частей?
Сколько возлияний? Сколько раз зажжен (огонь)?
Я спрашиваю теперь тебя о свойствах жертвоприношения.
Сколько *hotar*'ов приносят жертву в положенное время?»
(вопрос *brahmán*'а)

58. *ṣáḍ asya viṣṭhā́ḥ śatám akṣárāṇy aśītír hómāḥ samídho ha tisráḥ* |
yajñásya te vidáthā prá bravīmi saptá hótāra ṛtuśó yajanti ||
«Шесть у него составных частей, 100 слогов, 80 возлияний, три костра.
Я провозглашаю тебе свойства жертвоприношения,
семь *hotar*'ов приносят жертву в положенное время».
(ответ *udgātar*'а)

59. *kó asyá veda bhúvanasya nā́bhiṃ kó dyā́vāpṛthivī́*
antárikṣam |
káḥ sū́ryasya veda bṛható janitraṃ kó veda candrámasaṃ
yatojā́ḥ ||
«Кто знает пуп этой Вселенной? Кто (знает)
Небо и Землю, Воздушное Пространство?
Кто знает место рождения великого Солнца?
Кто знает, откуда родилась Луна?»
(вопрос *udgātar*'а)

60. *védāhám bhúvanasya nā́bhiṃ véda dyā́vāpṛthivī́ antárikṣaṃ* |
véda sū́ryasya bṛható janítram átho veda candrámasaṃ yatojā́ḥ ||
«Я знаю пуп Вселенной. Знаю Небо и Землю, Воздушное Пространство.
Знаю место рождения великого Солнца. Знаю также Луну и откуда она родится».
(ответ *brahmán*'а)

61. *pṛchā́mi tvā páram ántaṃ pṛthivyā́ḥ pṛchami yátra bhúvanasya nā́bhiḥ* |
pṛchā́mi tvā vṛ́ṣṇo áśvasya rétaḥ pṛchami vācáḥ paramáṃ vyóma ||
«Я спрашиваю тебя, (где) крайний предел земли. Я спрашиваю, где пуп Вселенной.
Я спрашиваю тебя о семени жеребца. Я спрашиваю о высшем небе речи».
(вопрос *yajamāna* или же *hotar*'а, по Черной Яджурведе).

62. *iyáṃ védiḥ páro ántaḥ pṛthivyā́ ayáṃ yajñó bhúvanasya nā́bhiḥ* |
ayám sómo vṛ́ṣṇo áśvasya réto brahmā́yaṃ vācáḥ paramáṃ vyóma ||
«Этот алтарь — крайний предел земли. Это жертвоприношение — пуп Вселенной.
Этот сома — семя жеребенка. Этот *brahman* — высшее небо речи».
(ответ *adhvaryu* или же *brahmán*'а, по Черной Яджурведе)[31]

Таким образом, *brahmodya* приведенного типа представляют собой диалог[32] с перемежающимися парами участников (начинает brahmán, ему отвечает *hotar*, затем спрашивает *hotar*, которому отвечает brahmán и т. п.). Этот диалог строится как чередование вопросов и ответов. В ряде случаев вводится и числовой принцип, обычно в трансформированном виде (ср. ŚB XI, 6, 3, XII 2, 2. 13 и сл., Bṛh.-ār.-Upan. III, 9[33] и др.), ср. *kā́ svid āsīt pūrvá cittiḥ* «какова же была первая мысль?» — *dyaúr āsit pūrvá cittir* «небо было первой мыслью»[34]. Содержательно речь идет о Солнце, Луне, Огне, Земле, находимых в результате решения загадки, и дальнейшем их использовании для построения новых рядов загадок и ответов на них, ср.: «что же движется одиноким?» (45) — «солнце движется одиноким» (46) — «какое светило подобно солнцу?» (47) — «bráhman есть светило, подобное солнцу» (48) или «что великий посев?» (45) — «земля — великий посев» (46) — «что шире, чем земля?» (47) — «Индра шире, чем земля» (48) и др.; о трех шагах Вишну (49—50), о пупе (*nā́bhi*) мира, Небе, Земле, Солнце, Луне (59—60, отчасти 61—62), наконец, о Пуруше и его составе (51—52)[35]. Отождествления, содержа-

щиеся в *brahmodya*, указывают путь к тем же выводам, которые были достигнуты независимым образом, — об исконном тождестве bráhman'а с мировым деревом, *Пурушей* и другими вариантами Вселенной. Ср. выше, *bráhman* ≡ *sū́rya* «солнце» (47—48) при «Того *пурушу*, который в с о л н ц е, я и почитаю как *bráhman*'а». Bṛh.-ār-Upan. II, 1, 2 [36]; *bráhman* = *puruṣa* (ср.: *kā́ny antáḥ p u - r u ṣ e arpitāni* | *étad b r a h m a n n úpa valhāmasi tva*... 51) [37], не говоря о широком распространении этого отождествления в Упанишадах. Поскольку *bráhman* один из образов мирового дерева [ср. *kíṁ svid v á n a m ká u sá vrksá āsa yáto dyā́vāpṛ́thivī́ niṣṭatakṣûḥ*. RV X, 81, 4, ср. X, 31, 7 «что это за д е р е в о (материал), что это за д е р е в о (растение), из которого они вытесали Н е б о и З е м л ю?» при сходном отрывке из Taitt.-Brāhm. II, 8, 9, 6, находящемся в отношении ответа на вопрос, поставленный в RV X, 81, 4 или 31,7: «*bráhman* — это дерево (материал), *bráhman* — это дерево (растение)» [38]], — приведенные выше отождествления дают возможность восстановления самого ритуала, при котором произносились *brahmodya*. Кэйпером было показано, что словесные поединки жрецов-поэтов в Древней Индии приурочивались к переходу от Старого Года к Новому Году, т. е. к тому времени, когда в соответствии с циклической концепцией времени Космос возвращался к своему прежнему недифференцированному состоянию Хаоса, и особый ритуал перехода должен был заново воссоздать из Хаоса Космос со всеми этапами его становления [39]. В духе этой концепции были проанализированы некоторые гимны, посвященные Индре и Ушас (тема освобождения солнца, победы над тьмой и приобретения солнца как награды [40]). Напрашивается предположение, что *brahmodya* или «говорение о *bráhman*'е, вокруг *bráhman*'а [41], по своему происхождению были связаны именно с ритуалом, воспроизводящим сотворение мира (типа вавилонского *Энума элиш*) и соотнесенным с *bráhman*'ом как образом мирового дерева. В этой связи особенно показательна изофункциональность *bráhman*'а и мирового дерева в их отношении к в р е м е н и — оба они равны г о д у (ср. путешествие коня в течение г о д а перед совершением *ашвамедхи*) [42]. Ср., с одной стороны, представление о годе как о гнезде *bráhman*'а [«Поистине, год — это образ состоящего из частей. Поистине, от года рождаются эти существа ... Поистине, поэтому год — Праджапати, время, птица, гнездо *bráhman*'а (*brahmanīdam*)». Maitrī-Upan. VI, 15; ср. также Chānd.-Upan. III, 19, 1; Kaus.-Upan. I, 6 и др.] [43], а с другой стороны, з а г а д к и (как в *brahmodya*) о времени, в которых год уподобляется д е р е в у (или столбу, брусу и т. п.) с гнездами (ср.: *Стоит д у б, на д у б у д в е н а д ц а т ь сучьев, на каждом сучке по ч е т ы р е г н е з д а..., или: Лежит б р у с во всю Русь, и на том б р у с у д в е н а д ц а т ь г н е з д, и во всяком г н е з д е по ч е т ы р е яйца, или: Стоит с т о л б до небес, на нем д в е н а д ц а т ь г н е з д, в каждом г н е з д е по ч е т ы р е яйца, в каждом я й ц е по*

семи *зародышев* и т. д.)[44]. Загадки такого рода имеют отношение не только к году, но и к самому мировому дереву, которое, по сути дела, в них описывается. Вообще можно думать, что, по крайней мере в ряде традиций, мифологема о мировом дереве представляет собой загадку *par excellence*, из которой возникли все основные семантические типы загадок. В этой связи характерна загадка типа RV I, 164, 20, 22, рассматриваемая внутри многих традиций как основная и универсальная. Ср.:

dvā́ suparṇā́ sayújā sákhāyā samānám vṛkṣám pári ṣasvayāte |
táyor anyáḥ pippalaṃ svādv átti ánaśnann anyó abhí cākaṣiti ||
. . . .
tásyéd āhuḥ pippalaṃ svādv ágre tán nón naśad yaḥ pitáraṃ ná véda ||
«Две птицы, соединенные вместе друзья,
льнут к одному и тому же дереву.
Одна из них ест сладкие плоды, другая смотрит, не прикасаясь к плодам.
. . . .
На вершине этого дерева, говорят, есть сладкие плоды,
и к ним не стремится тот, кто не знает прародителя»[45].

Символизм мирового дерева здесь очевиден, тем более, что в таком виде он отражен во многих произведениях изобразительного искусства.

Можно сделать и еще одно предположение: загадывание загадок такого рода не только связано с темой сотворения мира, становившейся актуальной каждый раз на пороге Старого и Нового Года, но и было приурочено именно к Новому Году. В некоторых традициях такое приурочение сохраняется до сих пор. Так, указывалось, что у удмуртов основной период загадывания загадок — с 25 декабря по 6 января, причем (что исключительно важно) руководит им старик или старуха, и загадывание начинается с темы человека, а кончается — при вступлении в Новый год — загадками на космологические темы[46]. Показательны и особенности расположения участников вечеров загадок, воспроизводящие, можно думать, некоторые характерные черты более архаичных ритуалов соответствующего типа. Анализ обрядов, приуроченных к Новому Году, обнаруживает, что в самых разных традициях эти обряды так или иначе связаны с воспоминаниями о мировом дереве и обменом дарами. Ср. типичный мотив русских колядок:

А Иванов двор
Ни близко, ни далеко —
На семи столбах;
Вокруг этого двора
Тын серебряный стоит
. . . .
Во этом во тыну
Стоят три терема
Златоверхие:
Во первом терему —
Светел месяц,
Во втором терему —
Красно солнышко,
В третьем терему —

Часты звездочки.
Светел месяц —
То хозяин во дому,
Красно солнышко —
То хозяюшка,
Часты звездочки —
Малы деточки[47].

Ср. также печение куликов или жаворонков в начале марта (начало Нового Года в древнеславянской традиции), подвешивание их на нитке к высоким шестам (мотив, отраженный многочисленными веснянками: *Весна красна? / На чем пришла? / — На жердочке* ... и др.)[48]. Тема поднесения даров или обмена ими в канун Нового Года достаточно известна по колядкам и щедровкам. Если обратиться к соответствующим текстам, произносимым в это же время, то оказывается, что они построены в виде вопросов и ответов, организованных иногда в довольно длинные цепи; при этом часто наблюдается дегенерирование первоначального смысла или стремление оформить вопрос как загадку. В другом месте были проанализированы колядочные по происхождению тексты типа: *На что вары кипят? — Косу клепать. / На что косу? — Траву косить. / На что траву? — Коров кормить. / На что кормить? — Молоко доить. / На что молоко? — Свиней поить. / На что поить? — Горы рыть. / На что горы рыть? — Хлеб сеять* ...[49] Иначе говоря, и в этих более известных текстах засвидетельствован своего рода словесный поединок, обмен вопросами и ответами[50], загадками и разгадками, но на бытовые или даже подчеркнуто низкие темы, что можно рассматривать как комическую, травестийную версию первоначальных космологических шарад. Характерно, что эти тексты построены по тому же принципу, что и *brahmodya*: $A\,(?) \rightarrow B\,(\bar{?})\ \&\ B\,(?) \rightarrow C\,(\bar{?})\ \&\ C\,(?) \rightarrow D\,(\bar{?})$ ..., т. е. ответ (разгадка) первого вопроса становится вопросом второй загадки и т. д. Вместе с тем эта схема отвечает космогоническим текстам, построенным по правилу: A порождает B, B порождает C, C порождает D и т. д. (о них см. ниже). Этот же нисходящий порядок двояко отражен в собраниях загадок: во-первых, загадки обычно следуют как бы в порядке сотворения мира, его «оплотнения»: Хаос — Небо и Земля — Солнце, Месяц и Звезды — Время, Числа — Растения — Животные — Человек — Дом и Утварь и т. д. вплоть до загадок о загадках (или о слове); во-вторых, объект загадывания предыдущей семантической группы определяется через элементы следующей семантической группы и т. д. (и наоборот), т. е.: «Ни Неба, ни Земли...?» — «Хаос»; «Солнце, Месяц, Звезды...?» (часто в зашифрованной форме: «красна девица», «пастух и овцы» и т. д.) — «Небо»; «Красная корова...?» — «Солнце» и т. п. или же: «Четыре... два ... один...?» — «Корова» и т. п.[51] Иначе говоря, происходит своеобразное «просвечивание» элементов космического уровня через элементы мира жизни или быта и наоборот. При этом, разумеется, создается определенная классификация объектов и порядок их следования в цепочках. То, каким образом ото-

браны эти объекты и построены из них цепочки, существенно для характеристики данной культурно-исторической традиции.

Наконец, еще одно свидетельство в пользу связи между словесными вопросо-ответными поединками и мировым деревом, с одной стороны, и ими обоими и ритуалом восстановления мира с соответствующим обменом даров, с другой стороны. Речь идет о весьма далеко идущих параллелях в ритуальных церемониях туземцев в южной части Борнео [52], когда словесный поединок двух групп на космологические темы соотнесен с борьбой двух птиц в ветвях дерева жизни (ср. тут же обряд наделения дарами и образ главной фигуры ритуала — совершенного человека-жреца *basewut*, которому боги отверзают уста и через них вещают о Космосе и «первоначальных временах») [53]; завершение поединка знаменует интеграцию нового Космоса, нового человека, нового общества. Через ритуалы такого типа восстанавливается еще одна линия генетической связи между фрагментами Эдды и Бундахишна, *brahmodya* и космологическими загадками [54].

С церемониями, отмечающими переход к Новому Году, вполне сопоставимы свадебные обряды, также характеризующиеся о б м е н о м дарами, о б м е н о м вопросами и ответами и, конечно, о б м е н о м женщинами. Обмен вопросами и ответами может рассматриваться как общая модель отношений в разных системах брака, регулирующая спрос и предложение [55]; иногда эта модель, по сути дела, является поединком группы жениха и группы невесты, требования которых могут быть восстановлены в виде диалога, в котором вопросы и ответы образуют цепь (часто построенную по принципу «оплотнения» — от общих тем к деталям) [56]. Вместе с тем, как хорошо известно, обмен вопросами и ответами (часто в виде загадок и разгадок) составляет и содержание вполне конкретных частей свадебнога обряда, ср. в русской традиции оформление свадебного договора как акта купли-продажи с соответствующим диалогом и особенно обмен загадками и разгадками между дружкой и «продавцом», например: — *Что такое, друженька, великое поле ирландское, много скота астраханского, а един пастырь, две агницы? — Поле великое — н е б о ясное; скот астраханский — з в е з д ы; пастырь — м е с я ц; две агницы — у т р е н н я я и в е ч е р н я я з о р и. — Стоит дуб, в дубу — тина, в тине — сосна, на верху — лен? — Д у б — квашня; тина — тесто; сосна — мутовка; лён — покрывало, ветошка... — Летит п т и ц а о р е л, несет во рту о г о н ь, а на конце хвоста — с м е р т ь? — Ружье. — Д в а кума Абакума, д в е кумы Авдотьи, п я т ь Фалалеев, д е с я т ь Андреев? — Дровни ... Д в а стоят, д в а лежат, п я т ы й ходит, ш е с т о й водит? — Двери...* [57], где содержатся все характерные особенности ритуальных словесных поединков, не раз названные выше. Связь текстов подобной структуры с мировым деревом несомненна и для свадебных церемо-

ний; о коровайных обрядах, обнаруживающих особенно устойчивые воспоминания об образе мирового дерева, писалось ранее [58].

Существуют и другие, часто сильно дегенерированные, отражения анализируемых здесь текстов — в гаданьях (ср. гаданья на стыке Старого и Нового Года), в пословицах [59], в детских играх [60], небылицах [61], считалках [62], где особенно часто сохраняется вопросо-ответная форма и числовая организация текста; наконец, в широкой сфере текстов, порождаемых площадным карнавальным действом (кстати, обычно приурочиваемым к Новому Году) [63], ср. также гротескные образы тела в народно-площадной словесности средневековой Европы.

Можно предполагать, что ряд существенных особенностей анализируемых текстов отразился и в сказках. Речь идет не только и не столько о сказках, сохраняющих в том или ином виде мотивы сотворения мира, сколько о тех сказках, в которых находят параллели формальные черты этих текстов, особенно если эти черты связаны с космологическим содержанием. Прежде всего речь идет о типе 921 (A, B, C, D) и типе 922 (922A) — сказки об умных ответах. Основная схема типа 921 — мальчик отвечает на вопросы короля, выполняет различные задания, награждается за ум и находчивость. Основная схема типа 922 — мальчик отвечает на вопросы и выполняет задания вместо другого лица, которое не в состоянии сделать это. Характерно число вопросов — чаще всего ч е т ы р е, максимально (в контаминированном варианте «Gesta Romanorum») — с е м ь. Но особенно интересно содержание этих вопросов, имеющих форму загадок: Как высоко н е б о? Как глубоко м о р е? Сколько в о д ы в море? Как тяжела з е м л я? Как широк м и р? Где ц е н т р земли? Сколько з в е з д на небе? Как тяжел м е с я ц? Сколько листьев на д е р е в е? и т. д. Иначе говоря, в этих вопросах отражены (перечислены) все ооновные элементы Космоса, причем в конкретных сказках наблюдается тенденция к упорядочению вопросов таким образом, чтобы объекты вводились в той последовательности, как они возникли: Небо, Земля, Солнце, Месяц, Звезды... Весьма показательно и то, что ответы на вопросы предполагают к о л и ч е с т в е н н ы е характеристики (сколько?). Другой вид вопросов-загадок строится как анкета основных дифференциальных признаков, с помощью которых описываются элементы Космоса: Что самое быстрое? Что самое толстое? Что самое сильное? Что самое глубокое? Что самое высокое? Что самое длинное? Что самое лучшее? Что самое сладкое? и т. д. Эти вопросы, обычно предполагают два ряда ответов, — условно говоря, «космологические» и «бытовые», причем один из этих рядов признается ложным, чаще всего «бытовой», а другой истинным — обычно «космологический». Например, истинный ответ на вопрос, что самое высокое, — Солнце, Месяц, Звезды, а ложный ответ — Церковь; истинный ответ на вопрос, что самое сильное, — Земля, а

ложный ответ—мой вол; истинный ответ на вопрос, что самое быстрое, — Солнце, Ветер, Мысль, Глаз, а ложный ответ — лошадь, собака и т. д. Таким образом, в сказках этих типов основные элементы Космоса обыгрываются дважды — относительно этих элементов задаются прямые вопросы (Как высоко Небо?), или они выступают в ответах (Что самое высокое? — Небо). Эта особенность напоминает уже указанную черту в *brahmodya*. Наличие в этих сказках загадок о дереве, птице и т. п. также достаточно симптоматично. Наконец, следует принять во внимание и чрезвычайно широкое распространение сказок этого типа, даже если исключить из их числа те, которые обязаны своим происхождением литературным источникам или их частичному влиянию (ср. сказки, связанные с балладой Бюргера «Der Kaiser und der Abt», 1784 г.)[64]. Некоторые особенности древних текстов о творении отражены в других типах сказок, но, как правило, — или довольно внешним образом, или в дегенерированном виде. К таким сказкам принадлежат, видимо, так называемые «кумулятивные» (типы 2032, 2033, 2200, 2300 и др., по Аарне—Томпсону) с цепным построением текста (в частности, A /?/ → B /$\bar{?}$/ & B /?/ → C /$\bar{?}$/ &..., как в *brahmodya* и в сериях космологических загадок); сказки о сверхъестественных заданиях (типы 460—462), построенные на вопросах и ответах на них (интересно, что в этих сказках изображается п у т е ш е с т в и е героя — к Богу, 460A, 461A, в поисках счастья, 460B, к дьяволу, 461, что может быть типологически сопоставлено с упоминавшимися уже путешествиями космологического характера — на Небо, в Подземное Царство и т. п., для которых связь с анализируемыми выше текстами более или менее достоверна) и т. п.[65]

На грани между фольклором и литературой находится большое количество текстов, которые косвенным образом и часто вырожденно продолжают традицию древнейших космологических отрывков. Обычно в таких текстах многократно повторяемые влияния письменных и устных источников сильно искажают первоначальную картину, хотя ядро (вопросы-ответы на космологические темы) обычно все-таки сохраняется. Интересно, что особенно популярны такого рода тексты были в Средние Века на Ближнем Востоке (арабы, Иран, Византия), откуда и началась широкая иррадиация соответствующих мотивов в Западную Европу, на Русь и на Кавказ, где они часто смешивались со сходными мотивами, бытовавшими в этих местах и раньше.

Один из таких классов текстов — литературные варианты сказок типа 921 и 922. Древнейшая литературная версия относится, кажется, к IX в. — рассказ арабского историка Ибн Абдулхакама в его труде «Завоевание Египта и Запада» о легендарном египетском фараоне Баулахе. В нем содержатся такие вопросы, как: каково число з в е з д небесных? какова сумма, которую получает с о л н ц е за свою ежедневную работу? что делает б о г? Более или менее сходные варианты (чаще всего в разрозненном виде) хорошо известны

из монгольских и тюркских источников. Полнее они представлены, с одной стороны, в разных вариантах «Gesta Romanorum» и, с другой стороны, в старорусской «Повести о Дмитрии Басарге и о сыне его Борзомысле», весьма популярной на Руси [66] и так или иначе связанной с собственно фольклорными текстами (ср. былину о князе Глебе Володьевиче) [67].

Другой класс текстов — рассказы о снах и их толковании. Древние варианты этих рассказов хранят следы индийского происхождения, ср. цикл описаний снов царя Прадьоты в тибетском Ганджуре [68], рассказ о снах царя Прасенаджита в буддийских Джатаках и их дальнейшие филиации вплоть до старорусской повести, чаще всего снабженной такими заглавиями, как «Слово о снах Мамеря царя», «Сказание о 12 снах Мамера царя» и под. [69] Некоторые из предлагаемых здесь снов-загадок, достаточно красноречивы: от земли до неба золотой столб, на нем голубь; столб рушится, голубь улетает на небо, на его место прилетает ворон; появляются дикие звери и змеи? или: красивый конь ест траву двумя горлами — передним и задним? (к *ашвамедхе*). С текстами такого рода, несомненно, связана обширная литература видений и пророчеств эсхатологического характера, расцветшая на византийской почве [70]. Вопросы и ответы, загадки, толкования снов и символов, предсказания с использованием образов космологической картины характерны для произведений этого рода. Через имя Мамера произведения типа «Снов Шахаиши» связываются с широким кругом западноевропейских легенд о Морольфе и Мерлине (ср. *Mor-olt*, *Memer-olt* — *Мамер*), которым в славянской традиции соответствуют сказания о Китоврасе, причем и те и другие восходят к старым текстам о Соломоновых судах [71], где такую важную роль играют загадки [72]; сюда же относятся мусульманские версии и — более отдаленно — суды Викрамадитьи, беседы с мудрым совопросником из индийской «Викрамачариты». Характерно, что во многих произведениях такого рода словесный поединок — лишь одно из проявлений борьбы светлого начала с демоническим. Можно показать, что вопросо-ответные ситуации разных версий «Калилы и Димны» генетически связаны с общей схемой перечисленного ряда произведений.

Весьма показательна серия загадок (вопросов и ответов) в знаменитом эпизоде из «Шахнаме», в котором описывается, как *мобеды* испытывают Заля. Ср.: двенадцать высоких деревьев, на каждом тридцать ветвей ... — год и месяцы; два коня — черный и светлый — не могут догнать друг друга — ночь и день; тридцать наездников, один из которых иногда исчезает, — месяцы; в сад входит человек с косой и начинает косить зелень — время-косец; два дерева поднимаются из моря, птица садится на одно из них вечером, и когда она улетает, листья блекнут; садится на другое утром, и когда она улетает, листья издают благоуханье — небо, солнце, зима и весна; из горного града люди уходят в пустыню,

забывая о граде, но разверзается б е з д н а и наступает пора горького раздумья — небесный и земной дом человека, смерть и т. п. [73] Вместе с тем следует отметить, что при сохранении космологического содержания, окрашенного в эсхатологические тона, формальные особенности сходных текстов архаичного типа претерпели здесь весьма серьезные изменения.

Наконец, к этому же кругу текстов принадлежит знаменитая Голубиная Книга, совместившая в себе глубоко архаичный элемент старых космологических текстов с книжно-ученым элементом таких позднейших сочинений, как «Беседа трех Святителей», «Вопросы Иоанна Богослова Господу на горе Фаворской», «Liber S. Joannis» (или «Interrogationes S. Joannis et responsiones Christi Domini»), может быть, Книга Еноха и под., которые также входят в этот класс текстов [74]. В Голубиной Книге, дошедшей до нас в ряде вариантов и списков [75], особенно существенны следующие части: диспут 40 царей и ответы Давыда Евсеевича, мотив п а м я т и (*Я вам так скажу, братцы, по п а м я т и,* | — *По п а м я т и, как по грамоте*); серия космологических вопросов и ответов, в которых содержится также отождествление элементов Космоса и Бога, наделенного антропоморфной внешностью:

— Отчего начался у нас белый с в е т;
— Отчего у нас с о л н ц е красное;
— Отчего у нас млад светёл м е с я ц;
— Отчего у нас з в е з д ы частые;
— Отчего у нас з о р и светлые? [76]
. . . .
— Начинался бел с в е т от Свя́та Д у х а́,
— От Свя́та Духа́, самого Христа,
— Самого Христа, Царя Небесного.
— С о л н ц е красное от л и ц а Божья́,
— Млад светёл м е с я ц от г р у д е й Божьи́х,
— З в е з д ы частые — оны от р и з Божьи́х,
— Самого Христа, Царя Небесного;

серия вопросов и ответов о социальной структуре, в которых также содержатся отождествления элементов социального устройства с частями тела Адама, т. е. первочеловека:

— Отчего ц а р и зача́дилися
— И отчего к н я з ь я со б о я р а м и;
— Отчего к р е с т ь я н е православные?
. . . .
— Зача́дились ц а р и со ц а р и ц а м и
— От честно́й г л а в ы от адамовой;
— Зача́дились к н я з ь я со б о я р а м и
— От честны́х м о щ е й от адамовых;

— Завелось крестьянство православное
— От того колена от адамова;

серия вопросов и ответов об основных природных и социальных объектах с выяснением первых элементов в каждом классе этих объектов:

— Который у нас город городам мать;
— И котора церква над церквами мать;
— И который царь над царями царь?
....
— Которая у нас земля всем землям мать;
— И котора гора всем горам мать;
— И которое древо всем древам мать?
....
— Которое у нас море над морями мать;
— И которое озеро озерам мать;
— И которая река всем рекам мать?
....
— Которая у нас рыба над рыбами мать;
— И которая птица над птицами мать;
— И который зверь над зверями зверь?
....
— Который у нас камень каменя́м мать;
— И которая трава всем травам мать;
— И которым грехам покаянье есть,
— И которым грехам покаянья нет?

(далее следуют соответствующие ответы); поединок Правды и Кривды:

— Нонечь Кривда Правду приобидела;
— Пошла Правда она на вышние нéбеса,
— А Кривда оставалась на сырой земли,
— По всему народу православному.
— Она пала нам всем на ретиво́ сердце;
— Оттого у нас в мире стало правды нет;
— Стали беззакония великие;

сон Волотомана Волотомановича о древе и истолкование его Давыдом Евсеевичем:

— Мне предивный сон во сне привидился;
— Быдто во моем саду во зеленыим
— Вырастало тут древо́ саха́рное;
— Прилетала пташечка малёшенька,
— Распущала перья до сырой земли...

(в ответах — указание на рожденье Соломона и т. п.).

Легко заметить, что «Голубиная Книга» содержит целый ряд важных особенностей, разделяемых ею с «Речами Вафтруднира» и соответствующи-

ми среднеиранскими текстами: вопросо-ответная форма применительно к космологическому содержанию, загадки (о двух зайцах = Правда и Кривда), отождествление элементов Космоса и частей тела, тема дерева (мирового), важность которой следует из ее места в тексте и ее функции (предсказание будущего) [77]. Весьма интересно, что «Голубиная Книга» как бы синтезирует и те заключительные части отрывков из «Речей Вафтруднира» и «Бундахишна», которые несколько расходятся друг с другом (см. об этом выше). С одной стороны, в ней содержатся указания на определенные социальные институты, как в эддическом отрывке, а с другой стороны, изложены стадии эволюции мира от Космоса к Человеку (или, точнее, могут быть легко реконструированы), как в среднеиранских текстах, ср.:

1. Белый свет, Солнце, Месяц, Звезды, Зори, Ветры, Дожди... [78]
2. Земля, гора, древо (как образ мира, а не как растение)...
3. Море, озеро, река.
4. Камень, трава, дерево (как растение)...
5. Рыба, птица, зверь.
6. Человек; высший, средний, низший социальные классы.
7. Город, церковь, алтарь (камень).

Наконец, весьма показательно то место (начальное), которое занимает в «Голубиной Книге» мотив первочеловека (*Пуруша*) с указанием того, из каких частей его тела какие элементы Космоса образовались. Поскольку нет оснований сомневаться в том, что этот мотив и соответствующие тексты являются довольно точным отражением ритуальной практики человеческих жертвоприношений, оказывается возможным восстановить по «Голубиной Книге» реальную ситуацию церемонии жертвоприношения: 1) исходное положение — мир распался в Хаосе, задача — интегрировать Космос из составных частей жертвы, зная правила отождествления; 2) жрец произносит текст, содержащий отождествления, над жертвой вблизи жертвенного столба (= дерева); 3) далее следуют космические загадки об элементах Космоса в порядке их возникновения (и, следовательно, важности), на которые отвечает другой жрец (или жрецы); 4) обращение к мировому дереву (или его вариантам) как образу вновь интегрированного Космоса. Следовательно, и на материале «Голубиной книги» удается связать мотив Пуруши с космологическими загадками и установить его место в архетипе.

Разумеется, однако, что мотив Пуруши можно рассматривать и как самодовлеющий текст, в отношении которого также могут быть поставлены задачи его реконструкции. Поскольку этой теме предполагается посвятить особую работу, здесь можно ограничиться указанием на некоторые соотношения между частями тела и элементами Космоса в ряде древних индоевропейских традиций, см. табл. 1.

Таблица 1. Соответствия между частями тела и элементами Космоса[1)]

тексты / части тела	**Ригведа X, 90**[2)]	**Брихад.-ар.-упан. I, 1, 1**[4)]	**Брихад.-ар.-упан. I, 2, 3**	**Чханд.-упан. II, 7, 1; II, 17, 1**[5)]
1. плоть, тело		год, облака		
2. кровь				
3. жилы		реки		
4. пот				
5. кожа				
6. волосы		травы, деревья		
7. слезы				
8. кости (зубы)		звезды		
9. ногти				
10. зрение (глаза)	солнце	солнце		небо
11. слух (ухо)	страны света			страны света
12. обоняние				земля
13. осязание				
14. вкус, рот	брахманы[3)]	огонь		
15. дыханье, дух, душа	ветер	ветер		
16. мощи				
17. мысль	луна			океан
18. речь, голос				воздушное пространство
19. голова (череп)	небо	заря	восток	
20. затылок				
21. лицо				
22. руки	кшатрии[3)]		две стороны	
23. бедра	вайшьи[3)]		две стороны	
24. ноги	шудры, земля[3)]	дни и ночи		
25. колена				
26. грудь			земля	
27. сердце				
28. пуп	воздушное пространство			
29. живот		воздушное пространство	воздух	
30. бока		страны света	юг и север	
31. спина		небо	небо	
32. хвост			запад	

тексты / части тела	**Бундахишн 221.12–223.4**	**Затспрам XXXIV. 7–14**	**Речи Вафтр. (Эдда) 21** [6]	**Ezzo, 4–5** [7]	**Rit. eccles. dunelm. 192** [8]
1. плоть, тело		земля	земля	глина	прах
2. кровь	вода	вода	море	море	огонь
3. жилы				корни	
4. пот				роса	роса
5. кожа	растения	растения			
6. волосы		растения		трава	
7. слезы					соль
8. кости (зубы)	земля		горы	камень	
9. ногти				деревья (зеленые)	
10. зрение (глаза)		огонь		солнце	цветы
11. слух (ухо)				воздух (верхний)	
12. обоняние				воздух (нижний)	
13. осязание				земля	
14. вкус, рот				вода	
15. дыханье, дух, душа	ветер	ветер			ветер
16. мощи					
17. мысль				облака	
18. речь, голос					
19. голова (череп)			небо		
20. затылок					
21. лицо					
22. руки					
23. бедра					
24. ноги					
25. колена					
26. грудь					
27. сердце					
28. пуп					
29. живот					
30. бока					
31. спина					
32. хвост					

Продолжение табл. 1

Emsigerrechts Richth. 211 [9]	**Elucidar. Honor. 342** [10]	**Sacram. Hon. Cap. 50** [11]	**Франц. ркп. XV в.** [12]	**Голуб. Кн. (разн. версии)** [13]	**Др.-кит. мифы о Пань-гу** [15]
земля		земля	земля	земля	почва
вода		вода	море	море, ветер	река
					дорога
роса		роса			роса, дождь
					трава, цветы, деревья
трава		трава		ночь	звезды
				дождь	
камень	камень	камень	камень	камень	камень, металлы
		деревья			
солнце	небо	огонь	солнце	зори, звезды, месяц, Господь	солнце и месяц
	воздух	эфир			
		воздух			
	земля	земля			
	вода	вода			
		воздух, огонь	ветер, жизнь	ветер, белый свет	ветер, облака
				князья и бояре [14]	
облака		облака	облака	облако, дожди, ночь	
				гром, звезды	гром
				цари и царицы [14]	
				месяц	
				солнце, месяц	
				крестьяне [14]	
				солнце, месяц	
ветер					

Примечания к таблице 1.

1) Некоторые редкие отождествления опущены. Ср.: ризы — звезды (ср. сходный мотив пояса, украшенного звездами /star-pēsīt/ в «Dātastān i dēnik» 39, 11—14, ср. «Zātspram» 4, 6 и др.), сапоги Божьи — ночи, чувство — милость, непостоянство ума — облако и т. д.

2) Еще более подробный ряд отождествлений предполагает AV X, 2 (гимн о *Пуруше*), где, однако, вопросы (*Кто создал пятки Пуруши? Кто — мясо? Кто — лодыжки? Кто красивые пальцы? Кто отверстия? ...*) не сопровождаются ответами. Ср. также Śat.-Brāhm. X, 3, 3, 8: речь — огонь, зрение — солнце, мысль — луна, слух — страны света, дыхание — ветер; Ait.-ār. II, 1, 7: речь — земля, огонь; дыхание — воздушное пространство, ветер; зрение — небо, солнце; слух — страны света, луна; мысль — воды, Варуна; Ait.-ār. II, 3, 3: тепло — свет, отверстия — пространство; кровь, слизь, семя — вода; тело — земля; дыханье — воздух; Ait.-ār. II, 4, 2: речь — огонь, обонянье — ветер, зренье — солнце, слух — страны света; волосы, кожа — растенья и деревья; мысль, сердце — луна; пуп — смерть; семя — вода и т. д. Ср. также Махабхар. III, 12965 сл.: огонь — уста; земля — стопы; солнце и луна — глаза; небо — голова; страны света — уши; вода — пот; пространство с четырьмя направлениями — тело; ветер — мысль.

3) Ср. «Законы Ману» I, 31: «... он создал из своих уст, рук, бедер и ступней брахмана, кшатрия, вайшью и шудру».

4) Ср.: «Словно дерево, повелитель леса, таков, воистину, человек. Его волосы — листья, кожа его — кора снаружи. Из кожи его течет кровь, (как) сок из коры ... Мясо его — древесина, лыко — сухожилия ... Кости — нутро дерева, мозг создан, как сердцевина...» Bṛhad-ār.-Upan. III, 9, 28.

5) Ср.: «...человек — это огонь, речь его — топливо, дыханье — дым, язык — пламя, глаз — угли, ухо — искры». Chānd.-Upan. V, 7, 1. Ср. также Taitt.-Upan. I, 3, I и 5.

6) Ср. сказание о сотворении человека в «Эдде Сэмунда» 33b, 45b и в «Эдде Снорри» 8—10; здесь тело Имира образовало землю, кости — горы, череп — небо, кровь — море, волосы — деревья, зубы — скалы, мозг — облака; см. ниже сходный вариант в одной рукописи Эмсского права.

7) Речь идет о песне схоласта Ezzo «Rede von dem rechten Anegenge», в которой говорится о сотворении человека из 8 частей:

Got worhte den menniscen einen
ûzzen von aht teilen:
von dem leime daz fleisch,
von dem touwe den sweiz;
er gab im von dem steine

die herte der gepeine,
von gruonî der boume
der negele chîmin,
von den wurzen die âdren,
von dem grase daz hâr,
von dem mere daz pluot
von den wolchen daz muot.

(См.: *J. Diemer.* Beiträge zur älteren deutschen Sprache und Literatur. VI: 4—5). Сходный отрывок известен и из древнегерманской поэмы «Четыре Евангелия», см.: *J. Diemer.* Deutsche Gedichte des XI und XII Jhd: 95—96 и 320.

8) Рукопись X в. «Rituale ecclesiae dunelmensis» (изд. — London, 1839). Ср. латинскую приписку (с англосаксонским переводом) на с. 192: *octo pondera de quibus factus est Adam, pondus limi, inde factus* (sic!) *est caro; pondus ignis, inde rubens est sanguis et calidus; pondus salis, inde sunt salsae lacrimae; pondus roris, unde factus est sudor; pondus floris, inde est varietas oculorum; pondus nubis, inde est instabilitas mentium; pondus venti, inde est anhela frigida; pondus gratiae, inde est sensus hominis.* Весьма сходен вариант, содержащийся в англосаксонском диалоге Сатурна и Соломона (см. *M. Torpe.* Analecta Anglo-saxonica: 95; перепечатано — *M. Kemble.* Salomon and Saturnus. London, 1848: 35—50).

9) Ср. фрагмент из одной рукописи Эмсского права (Emsigerrechts Richthofen: 211): *God scôp thene êresta menesca, thet was Adam fon achta wendem; thet bênete fon tha stêne, thet flâsk fon there erthe, thet blôd fon tha wetere, tha herta fon tha winde, thene togta fon tha wolken, the(ne) suêt fon tha dawe, tha lokkar fon tha gerse, tha âgene fon there sunna, and tha blêrem on thene helga ôm, and tha scôpe. Eva fon sîne ribbe, Adames liana. J. Grimm.* Altfriesische Kosmogonie // ZfDA. I. 1841: 1.

10) Ср.: *Ex celesti igne visum, ex superiore aere auditum, ex inferiore olfactum, ex aqua gustum, ex terra habet tactum. Participium duritiae lapidum in ossibus, virorem arborum in unguibus, decorem graminum in crinibus, sensum cum animalibus. Haec est substantia corporalis.* См.: *K. Müllenhoff, W. Scherer.* Denkmäler der deutschen Poesie: 342.

11) Ср.: *Homo dicitur graece microcosmus, id est minor mundus ...Ex terra habet carnem, ex aqua sanguinem, ex aere spiritum, ex igne animam... Visum habet ex igne, auditum ex aethere, odoratum ex aere, gustum ex aqua, tactum de terra, ossa ex lapidibus, ungues ex arboribus, crines ex herbis, sudorem ex rore, cogitationes ex nubibus...* См.: *J. Diemer.* Op. cit. VI: 30. То же повторяется в «Пантеоне» Готфрида фон Витербо.

12) Французская рукопись XV в. из Парижской королевской библиотеки (опубликована Paulin-Paris'ом). Ср.: *Adam fu formé... de huit parties de choses...*

de la terre fu la char, de la mer fu le sang, du soleil furent les yeulx, des nues furent les pensées, du vent furent les allaines, des pierres furent les oz, du saint esprit fu la vie... Этот текст, как и некоторые другие из приведенных выше, содержится в книге В. Мочульского. Сходный ирландский текст см. в кн.: Three Irish Glossaries. With a Preface and Index by W. S. London, 1862: XL и сл. Следует обратить внимание на то, что отождествления сходного типа послужили источником для приема, используемого в провансальской и старой французской поэзии уже в качестве клише. Речь идет о перечислении частей тела возлюбленной и соответствующих отождествлениях с набором элементов из другой сферы. Впрочем, тот же прием (но уже не как клише) используется и позже (ср. Верлен и далее).

13) Ср. некоторые апокрифические параллели *От ко́ликихъ частей Адамъ сотворенъ бысть? — Ото осми частей: первое взято от земля тѣло, второе отъ камени кости, отъ моря кровъ, отъ сонца очи, отъ облака мысли, отъ вѣтра духъ, отъ огня теплота, душу Господь вдохну.* «Беседа Трех Святителей» (Тихонравов, II: 433); *Отъ что сътвори бъ҃ Адама. Отвѣть .и҃. чести. а҃. чеⷭ тело его отъ землье .в҃. чеⷭ отъ море. г҃. чеⷭ отъ слн҃ца и отъ роси .з҃. чеⷭ отъ помысла отъ брьзости агг҃льскыⷯ...* «Вопросы, от скольких частей создан был Адам» (Тихонравов, II: 443—444) и т. д. В славянской традиции тексты о сотворении человека из 8 частей встречаются прежде всего в отрывках апокрифической книги Бытия, книги Адама, списках «Беседы Трех Святителей» и т. д. См.: *В. Мочульский.* Указ. соч.: 85 и сл.; ср. также *S. Schayer.* A Note on the Old Russian Variant of the Purushasūkta // AOr. 7. 1935: 319—323. Не исключена возможность манихейского влияния на целый ряд мест в «Голубиной Книге».

14) Ср. RV X, 90; «Законы Ману» I, 31. В связи с трехчленной социальной структурой, описанной в Голубиной Книге, ср. три социальные группы древнеиранского общества: *āθra-van-* «жрец огня», *raθaištar-* «стоящий на колеснице», *vāstryafšuyant-* «доставляющий траву скоту». См.: *É. Benveniste.* Les classes sociales dans la tradition avestique // JAs. T. 221. 1932: 117—134.

15) См.: *Юань Кэ.* Мифы Древнего Китая. М., 1965: 41—42, 326; ср. «Толкование истории» Ма Сю (XVII в.).

* * *

Хотя не все из приведенных в табл. 1 источников вполне независимы, все-таки можно заключить из них, что некоторые отождествления элементов микрокосма и макрокосма в разных традициях обнаруживают тенденцию к тому, чтобы превратиться в клише. К их числу следует отнести такие, как: плоть — земля; кровь — вода; пот — роса; волосы и кожа — растения; кос-

ти — камень; зрение (глаза) — солнце, огонь; дыханье — ветер; мысль — облака; голова (череп) — небо и т. д. Эти соответствия существенны как с точки зрения отражения древнейшей мифопоэтической концепции тождества макрокосма и микрокосма, получившей позднее продолжение или переинтерпретацию уже в весьма развитых системах мысли [79], так и потому, что эти соответствия приводят нас к теории четырех (или пяти) элементов, лежащих в основе мира в его космическом и человеческом аспектах. Интересно, что эти четыре элемента как раз и оказываются наиболее устойчивыми членами отождествлений: земля, вода, воздух (ветер), огонь. Они же описывают чувства (зрение, слух, обоняние, осязание и вкус). Поэтому в заключение статьи — несколько соображений относительно реконструкции текстов, посвященных описанию элементов, и ряд замечаний о функции четырехэлементных классификаций (более полное изложение см. в особой работе).

В другом месте были проанализированы тексты, построенные по схеме: Что есть первое? — Земля. Что есть второе? Вода. Что есть третье? Огонь. Что есть четвертое? Воздух... [80] В одних случаях эти тексты существуют реально, в других случаях они легко восстанавливаются. Следовательно, и эти тексты могут рассматриваться как фрагменты словесных дебатов (возможно, диалогических), поскольку предметом их служат элементы Космоса, а форма изложения не отличается от разобранных выше космологических текстов (вопросы, ответы, числовой принцип). Иногда вопросы принимают форму загадок, как в прологе к «Шакунтале» Калидасы: «Которое творение творца первейшее, которое увозит жертву ..., которых два — устанавливающие время..., которое пребывает, проникнув во все, которое называют основой всякого зародыша, которым живы живые существа...». В этой загадке, как известно, перечисляются восемь форм, в которых существует Шива: вода, огонь, (жрец), солнце и луна (= день и ночь), эфир, земля, воздух (= ветер). Тексты такого рода особенно близки к *brahmodya* и к сопоставленным друг с другом эддическим и среднеиранским отрывкам. Еще ближе к ним те тексты, где существенна последовательность вводимых космологических элементов или их иерархия в актуальной системе (и то и другое может быть трансформировано в диахронический ряд). Особенно много таких текстов в старой китайской традиции, ср. соотнесение Неба с числом один, Земли с числом два, Человека с числом три и т. д. в гл. 81 «Да Дай Ли Цзы» [81], с одной стороны, и перечисления пяти элементов, являвшихся средством вторичной классификации и описания структуры мира, в разных последовательностях, с другой стороны. Последние определялись тем, о каком «порядке» шла речь в данном случае. Так, «Космогонический порядок» характеризуется последовательностью: Дерево — Огонь — Вода — Металл — Земля; «Современный порядок»: Металл — Во-

да — Дерево — Огонь — Земля. Для выяснения процессов становления и разрушения особенно важны две другие схемы — «Порядка взаимного порождения» и «Порядка взаимного преобладания (или разрушения)»[82]. В последнем «порядке» существенно то, что каждый предыдущий элемент разрушает (преобладает над, побеждает) последующий элемент, будучи в свою очередь контролируемым со стороны предшествующего ему в схеме элемента (т. е. Вода разрушает Землю, а Металл контролирует этот процесс, т. е. разрушает Воду и т. д.). Актуальность подобных схем для продолжительного периода времени подтверждается обилием старых текстов типа: «Почему пять элементов приходят к власти последовательно? Потому что они последовательно порождают друг друга. Отсюда каждый из них имеет свое начало и конец. Дерево порождает Огонь, Огонь — Землю, Земля — Металл, Металл — Воду, а Вода — Дерево»[83]; «Первое: Небо породило Воду. Второе: Земля породила Огонь. Третье: Небо породило Дерево. Четвертое: Земля породила Металл. Пятое: Небо породило Землю. Шестое: Земля завершила Воду. Седьмое: Небо завершило Металл. Десятое: Земля завершила Землю»[84]; «Металл может преодолеть Дерево ... Земля может преодолеть Воду ... Вода может преодолеть Огонь»[85]; «Человек следует земле. Земля следует небу. Небо следует *дао*...»[86] и т. п.

Весьма показательно, что достаточно надежные соответствия этим текстам легко обнаруживаются и в других традициях, особенно — в древнеиндийской и древнегреческой, причем в последней анализ последовательностей элементов сохранил свое значение даже в ранних натурфилософских сочинениях. Древнеиндийские примеры особенно обильны в Упанишадах, ср.: «Поистине из этого Атмана возникло пространство, из пространства — ветер, из ветра — огонь, из огня — вода, из воды — земля, из земли — травы...» Taitt.-Upan. I, 1, 2 (последовательность огонь — вода — земля та же, что в «Космогоническом порядке» и «Порядке взаимного преобладания»; правда, в древнеиндийских схемах отсутствует металл); «Земля..., огонь..., воздушное пространство..., солнце..., небо... Это в восходящем порядке. Теперь — в нисходящем порядке. Небо..., солнце..., воздушное пространство..., огонь..., земля...» Chānd.-Upan. II, 2, 1–2; «Земля покоится на воде, вода на ветре, ветер на пространстве...» (Sāramati. Ratnagotravibhāga) и т. п. Ср. также перечни элементов с фиксированной последовательностью, как-то: «...вода — *arca*; то, что было пеной воды, затвердело, и это стало землей. Он изнурил себя. И от него ... возник блеск, его сущность, который есть огонь» Bṛhad.-ār.-Upan. I, 2, 1, ср. там же: «вода — ветер ... воздушное пространство...» III, 6, 1 или: «небо — земля — вода, солнце — огонь — луна» I, 5, 10, или: «Земля — предшествующий элемент, небо — последующий элемент, ... ветер — средство соединения. Огонь — предшествующий элемент, солнце — последу-

ющий элемент, вода — соединение» Taitt.-Upan. I, 3, 1–2 и др.[87] Немало таких примеров и в третьей великой культурной традиции Древнего мира — древнегреческой. Ср. у Гераклита: *ζῆι πῦρ τὸν γῆς θάνατον καὶ ἀὴρ ζῆι τὸν πυρὸς θάνατον, ὕδωρ ζῆι τὸν ἀέρος θάνατον, γῆ τὸν ὕδατος.* Fr. 76 (Maxim. Tyr. XII, 4), ср. далее: *πυρὸς θάνατος ἀέρι γένεσις, καὶ ἀέρος θάνατος ὕδατι γένεσις* (Plut. De Ei. 18, 392 C); *ὅτι τῆς θάνατος ὕδωρ γενέσθαι καὶ ὕδατος θάνατος ἀέρα γενέσθαι καὶ ἀέρος πῦρ καὶ ἔμπαλιν* (Marc. IV, 46)[88], где через циклическое применение противопоставления ж и з н ь — с м е р т ь порождаются четыре элемента (огонь, земля, воздух, вода). Из древнеримских свидетельств ср.: «Все возникает из всего. Из воды воздух, из воздуха вода, огонь из воздуха, из огня воздух ... Все находится во всем. Воздух не только переходит в огонь, но и не бывает никогда без огня ... Воздух переходит во влагу ... Земля превращается в воздух, в воду ... И взаимопереход тем легче, что второй элемент, в какой нужно переходить, уже смешан с первым». Сенека, Quaest. Natur., III, 10.

Тексты сходного типа известны, разумеется, и в других традициях, в частности, фольклорных. Резюмируя соответствующие тексты, можно назвать их основные типы:

1. Перечисление элементов в разных последовательностях (движение по цепи) с введением нумерации или без нее:

a) 1A & 2B & 3C & 4D

b) A & B & C & D

c) D & C & B & A ......

....

2. Указание местонахождения одного элемента относительно другого (А находится на/в В, В находится на/в С и т. д.):

$A \in B \;\&\; B \in C \;\&\; C \in D$[89]

3. Указание начала (порождение) и конца (уничтожение) одного элемента относительного другого (А живет смертью В, В живет смертью С и т. д.):

$\exists A \subset \bar{\exists} B \;\&\; \exists B \subset \bar{\exists} C \;\&\; \exists C \subset \bar{\exists} D$

4. Указание «ценности» одного элемента относительно другого (А превосходит В, В превосходит С и т. д.):

$A > B \;\&\; B > C \;\&\; C > D$[90]

Здесь нецелесообразно говорить о таком важном, но хорошо известном факте, как то, что такие четверки (или пятерки) элементов были соотнесены с многочисленными другими четверками (или пятерками), обозначавшими страны света, времена года, время суток, числа, вкусы, запахи, животных, растения и т. п., и, следовательно, были основным средством классификации и описания мира. Точно так же тут достаточно лишь напомнить, что такие тетрады в ряде традиций еще отчетливо соотносятся с мировым деревом или его заместителями[91]; возникновение пентады, в частности, можно связать

именно с тем, что мировое дерево как указание центра включается в прежнюю тетраду, часто при этом теряя свой конкретный образ и сохраняя лишь общую функцию. Вместе с тем здесь нужно указать на использование концепции четырех элементов мира в одной весьма специфической области — в ранних медицинских трактатах у греков и индийцев, в которых еще живое наследие мифопоэтической эпохи получило непосредственное продолжение в ранней научной традиции (то же соотношение между мифопоэтической концепцией четырех элементов и Гераклитом или Пифагором).

И в Индии и в Греции уже с древних времен существовала концепция, согласно которой основные четыре (или пять) элемента служили строительным материалом и для Космоса и для человеческого тела [92]. Особую роль (можно сказать, дифференцирующую) играли три элемента: вода, огонь и ветер (воздух) [93], поскольку различные их сочетания определяли различия частей тела человека (органов), виды болезней [94], способы их лечения и, если взять все четыре элемента, темпераменты. Исследования последних десятилетий позволили определить индоиранские основы древнеиндийской и авестийской медицины, в частности, роль воды, огня и ветра в происхождении болезней и их лечении [95]. Поскольку элементы медицины индоиранского периода находят глубокие и весьма тонкие аналогии в древнегреческих медицинских трактатах, есть основания говорить об индоевропейских истоках некоторых концепций в этой области. Особенно показательно сравнение аюрведической и гиппократовской теорий пневматизма, проведенное Филлиоза. Такие трактаты, как «Sūtrasthāna» (XII) Чараки, «Sūtrasthāna» (XVI) Бхелы и «Nidānasthāna» Сушруты развивают тот же круг идей в том же направлении, что Περι Φυσων Гиппократа [96]. Рассматриваются не только физиологические и патологические функции ветра, но и космические, подразделяемые в аюрведических сочинениях на нормальные и пертурбационные; подчеркивается, что ветер — поддержка (опора) цепи элементов [97] и что он же — причина болезней. В «гуморальной» теории темпераментов ведущую роль играют слизь (śleṣman, *φλέγμα*) и желчь (*pitta*, *χολή*) (= «вода» и «огонь» в «Corpus Hippocraticum»), ветер и кровь. Шесть родов вкусовых ощущений, в конечном счете связанных с элементами, также в точности совпадают у индийцев и греков (*χυμοί*) [98]. Достаточно обратиться к другим аналогиям, например, к заговорам от болезней, где вода, огонь и ветер выполняют практически все те функции [99], что и в концепциях Аюрведы и Гиппократа, чтобы убедиться в едином мифопоэтическом источнике раннемедицинских знаний. Об этом же свидетельствует и тот факт, что в греческом медицинском трактате Περι ἑβδομάδων, относимом к IV в. до н. э. и дошедшем в латинской и арабской версиях (трактат составляет часть «Corpus Hippocraticum» и, может быть, был известен Платону), содержится вариант мифа о сотворении мира из частей

человеческого тела [100]. О роли этого представления в древнеиндийской медицине писалось раньше [101].

Еще более удивительным, чем использование элементов мира в медицине, является та роль, которую они сыграли в создании ранних исторических описаний. В Древней Греции архаичное учение об элементах подверглось существенной обработке в трудах ранних атомистов. Основной исходный принцип атомизма («Ничто не возникает из ничего») привел к постулированию закона причинности. Действие этого закона не знало исключений, чему благоприятствовала презумпция единообразия природы, разделяемая всеми, кто придерживался позитивного взгляда. Возникновение и разрушение всех вещей *γένεσις καὶ φθορά*, ср. выше о начале и конце элементов) — результат случайного сочетания атомов, движущихся по определенным, им присущим законам. Это атомистическое учение оказало исключительное влияние на тогдашнюю греческую медицину (кстати, традиция указывает на теснейшие связи Демокрита с Гиппократом), которая в свою очередь дала импульс к решению сходных проблем на историческом материале (есть предложение, что Фукидид был знаком с Гиппократом). Сходства между фукидидовской историей и «Corpus Hippocraticum» были отмечены уже давно и описаны в подробностях [102]. Важнейшее из сходств — в стремлении объяснить все человеческие деяния естественными причинами (ср. *πρόφασις* у Фукидида и в мединских трактатах [103]). Выработка понятия причинности приметельно к истории и соединение его с движением во времени (ср. выше движение по цепи) более чем что-либо другое способствовало становлению раннеисторических описаний как жанра научной литературы. Космологические элементы в архаических текстах и понимались позднее как конечные причины, из которых вытекали следствия, выстраиваемые в цепи. Поскольку элементы космологического комплекса были связаны друг с другом отношениями разных видов и соответственно разными операциями, схемы элементов легко становились моделью для описания исторических явлений [104]. В связи с темой этой статьи существенно напомнить, что в самой структуре раннеисторических описаний есть черты, которые можно рассматривать как отражение или ближайшую трансформацию космологических текстов, описанных выше. Такими чертами следует считать построение ранних исторических текстов как ответов на вопрос. В силу операционного характера определения объектов в мифопоэтическом мышлении (как это сделано? откуда произошло? почему?) актуальная картина мира (в частности, историческая) неминуемо связывается с «преданиями», рассматриваемыми как прецедент, служащий образцом для воспроизведения уже только потому, что он имел место в «первоначальные» времена. В этом смысле зачин «Се повѣсти времяньныхъ лѣтъ. Откуду есть пошла руская земля. Кто въ Киевѣ

нача первѣе княжити и откуду руская земля стала есть» имеет за собой длительную традицию, восходящую в конечном счете к космологическим текстам. Нередко в ранних квази-исторических описаниях вопросо-ответная форма становится чисто стилистическим приемом [105] или же локализуется в связи с отдельными фрагментами текста [106]. По-видимому, хотя бы отчасти обилие диалогов в ранних исторических сочинениях можно объяснить следованием архаической вопросо-ответной форме (ср. диалоги у Геродота, нередко конструируемые как вопрос и ответ) [107]. Но еще более важно, что само раннеисторическое описание обычно строилось как ответ, который нужно найти, разгадать [108]. Чтобы найти искомый ответ, нужно было совершить определенные операции над текстом (ср. метод рационалистической интепретации мифов у Геродота или метод обратных умозаключений у Фукидида). В этом отношении поиск ответа в раннеисторических описаниях еще сохраняет некоторые связи с процедурой получения ответа в ритуалах типа *brahmodya*. Не случайно, что за раннеисторическими описаниями впоследствии закрепилось название *ἱστορία* (первоначальное значение — «расспрашивание», «расспросы» [109] и лишь потом — «исследование», основанное, очевидно, на «расспросах», «знание», «наука» и, наконец, «рассказ о прошлых событиях» [110]) с весьма симптоматичной этимологией: *ἱσ-τορ-ία*, ср. *ἰδ-έα*, *εἶδ-ος*, в конечном счете из **u̯eid-* «видеть», «знать» (ср. выше о памяти, знании прошлого в космологических текстах). Разумеется, можно указать и другие связи между космологическими и раннеисторическими текстами (ср. интерпретацию времени и пространства, описание последовательной организации пространства, введение операции порождения для перехода от одного этапа развития к другому, совмещение последнего члена космологического ряда с первым членом исторического ряда и т. п.), но расшифровка их в данном месте не вызвана необходимостью [111].

Наконец, особая тема — насколько вопросо-ответный способ представления знаний в мифопоэтическую эпоху имел продолжение в сходной процедуре уже внутри научной методология знания. Во всяком случае от Аристотеля до наших дней сохраняется убеждение в том, что знание может классифицироваться в соответствии с тем, на какие вопросы оно отвечает. Соответственно числу и характеру вопросов (если они получают ответы, не являющиеся пустыми) членится само знание, см.: *H. Hiž*. Questions and answers // The Journal of Philosophy. Vol. 59. № 10. 1962: 253—265. Применительно к методологии наук можно говорить о выработке стратегии кратчайшего пути к цели с помощью постановки соответствующих вопросов (ср. конкретные разработки в связи с различными тестами, решение проблем типа «черного ящика» и т. п.); ср. также разного рода эвристические игры, в которых благодаря вопросам разгадывается загаданный предмет. Учитывая пря-

мую преемственность между наследием мифопоэтической эпохи и достижениями раннегреческой науки и философии, легко предположить архаичный источник аристотелевского учения о методологии знания, постигаемого с помощью серии вопросов. В «Analitica posteriora» Аристотель выдвигает четыре фундаментальных типа вопросов, которые аранжируются в естественном порядке исследования: о связи данного свойства с данным предметом (так ли это?), о причинах этой связи (почему?), о существовании самого предмета (есть ли он?), о природе этого предмета (что он такое?). Цель вопросов — вскрыть отношения между предметами и содержание самих предметов. Последовательный анализ вопросного метода приводит к аристотелевскому учению о категориях и сущностях. Характерно наблюдение, согласно которому единство единичных предметов обеспечивается совпадением в трех вопросах: что? (обнаружение единства качеств), в чем? (единство места и состояния бытия), когда? (единство бытия во времени). Таким образом, с помощью вопросов и ответов на них Аристотель описывает единое бытие, целое подобно тому, как в архаичных текстах, проанализированных выше, с помощью сходной процедуры описывалось единое целое Космоса. В этой связи интересно заметить, что четыре апории Зенона о движении, имеющие в конечном счете целью разграничить абсолютное и феноменальное бытие, построены как парадоксы-загадки, содержащие вопросы о четырех основных признаках движения.

И последнее (о чем подробнее см. в другом месте) касается вопроса о том, в какой степени подобные схемы укоренены в произведениях художественной литературы или предопределили ее развитие. Здесь достаточно сослаться на три рода фактов. Во-первых, речь должна пойти о структуре древнегреческой трагедии (и комедии), ср. ее диалогический характер, в частности, вопросо-ответный в ряде ключевых мест, связь с загадками, видениями, прорицаниями, построение внутри эписодиев, схему *строфа-антистрофа* и т. д. (ср. в качестве примера «Эдип-царь»), не говоря уж о том круге идей, который впервые был обозначен в «Рождении трагедии». Во-вторых, следует обратиться к ранним источникам европейской лирики (провансальская поэзия и ее филиации); ср. *тенцону* как диалогическое прение между двумя поэтами или *joc partit* (*partimen*) как результат дальнейшей формализации схемы; *пастурель* как встречу-диалог рыцаря и пастушки и другие формы, которые, как и более поздние *баллада*, *рондель*, *вирелэ*, отложились своими основными чертами в сонете; при этом в XVI в. сонеты Дю Белле еще сохраняют в своей структуре прежние антитетические схемы в достаточной полноте и целостности. В-третьих, достаточно указать на источники полифонического романа, столь убедительно вскрытые М. М. Бахтиным в широкоразветвленной диалогической традиции (сократические диалоги, ме-

ниппея и т. д.). Так или иначе, но лирика, драма и роман (эпос) даже в поздних и вершинных своих проявлениях стремятся воспроизвести некоторые архетипические конструкции, рассмотренные здесь в связи с совершенно иным кругом текстов.

* * *

Возвращаясь к проанализированным и отчасти реконструированным текстам космологического содержания, можно прибавить несколько замечаний, подводящих самые общие итоги сказанному. Из наблюдений над структурой архаических текстов, так или иначе отражающих тему сотворения мира и обычно соотносимых (хотя бы в реконструкции) с образом мирового дерева, следует, что для этой архаической эпохи можно принять:

1) наличие для описания мира определенного алфавита, единицами которого служили основные элементы Космоса;

2) совмещенность синхронического и диахронического аспектов описания (описание мира в его иерархическом устройстве равносильно описанию последовательности сотворения его элементов);

3) параллелизм в описании макрокосма и микрокосма, точнее — выводимость одного из другого;

4) разложимость единиц алфавита, служащего для описания мира, на признаки (или соотносимость с ними); ср.: огонь: красный, легкий, горький, горячий... и т. п.;

5) наличие ряда отмеченных последовательностей элементов в зависимости от основной идеи описания;

6) развитие м н о г о з н а ч н о с т и (вплоть до о м о н и м и и) каждого из этих элементов: так, Небо, Земля, Огонь, Вода, Ветер и т. д. могут быть персонифицированными участниками космогонической драмы (ср. Уран, Гея, Агни, Ваю, Варуна и т. д.[112]); деперсонифицированными и предельно десемантизированными абстрактными классификаторами, сохраняющими единственную функцию (дифференцирующую); космическими стихиями, разлитыми по всей Вселенной (и в макрокосме и в микрокосме); обозначениями пространственного членения Вселенной; обозначениями временнóго членения; составными частями человеческого (или животного) тела; растительными, животными, специфически «культурными», цветовыми, вкусовыми, геометрическими[113] и т. п. классификаторами;

7) установление рядов соответствий между единицами разных аспектов описания Вселенной (например, огонь — верх — лето — Бог — солнце — красный — горький — дерево (как материал) — растение определенного вида — животное определенного вида — культурный герой типа демиурга и т. д.), что приводит к известной с и н о н и м и и в описании.

Несомненно, что существенные особенности любой культурно-исторической традиции архаической эпохи определяются именно тем, как строятся омонимический и синонимический ряды (см. 6 и 7), во-первых, и какой они мощности (длины), во-вторых[114]. Следовательно, и здесь, как и в языке, проблема тождества и различия является ключевой для понимания совокупности всех семиотических систем, объединяемых — применительно к эпохе, к которой относятся проанализированные здесь тексты, — в некую универсальную знаковую систему.

Примечания

[1] См.: *G. Vernadsky*. The Eurasian Nomads and Their Impact on Medieval Europe // Studi medievali. 3 Serie. IV, 2. 1963: 16; *Idem*. Der sarmatische Hintergrund der germanischen Völkerwanderung // Saeculum. II. 1951: 340—392. Ср. также: *M. Rostovtzeff*. Iranians and Greeks in South Russia. Oxford, 1922: 236 и сл.; *L. Schmidt*. Geschichte der deutschen Stämme bis zum Ausgang der Völkerwanderung; Ostgermanen. München, 1910; *E. Schwarz*. Goten, Nordgermanen, Angelsachsen, 1951 и др.

[2] О некоторых германо-иранских параллелях см.: *G. Dumézil*. Loki. Paris, 1948; *Idem*. Légendes sur les Nartes. Paris, 1930; *J. de Vries*. Altgermanische Religionsgeschichte. II. Heidelberg, 1957: 255; *В. И. Абаев*. Скифо-европейские изоглоссы. М., 1965: 98—109, 132 и др.

[3] Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. Herausgegeben von Gustav Neckel. I. Text, Vierte, umgearbeitete Auflage von Hans Kuhn. Heidelberg, 1962.

[4] См.: Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях / Пер. А. И. Корсуна; Ред. М. И. Стеблина-Каменского. М.—Л., 1963. Некоторые детали текста не получили в переводе отражения.

[5] В следующей за приведенной части «Речей Вафтруднира» (40—55) чередование вопросов и ответов продолжается, но уже без числового сопровождения.

[6] См.: *J. de Vries*. Om Eddaens Visdomsdigtnig // Arkiv för nordisk filologi. 50. 1934: 1—59 (иначе — А. Хойслер).

[7] Ср.:

forvitni micla qveð ec mér á fornom stǫfom
við þann inn alsvinna iǫtun. Vafðr. 1.
«В древних познаньях помериться силой
хочу я с мудрейшим».
œði þér dugi, hvars þú scalt, Aldafǫðr,
orðom mæla iǫtun. Vafðr. 4.
«Пусть мудрость тебе там помощью будет
с ётуном в споре».
hitt vil ec fyrst vita, ef þú fróðr sér
eða alsviðr, iǫtunn. Vafðr. 6.
«хочу я постичь познанья твои,
все ли, мудрый, ты ведаешь».

hǫfði veðia við scolom hǫllo i,
gestr, um geðspeki. Vafðr. 19.
«Голову мы, гость мой, назначим
ставкою в споре».
Nú ec við Oðin deildac mina orðspeki,
þú ert æ vísastr vera. Vafðr. 55.
«С Одином тщился в споре тягаться:
ты в мире мудрейший!»

Характерно имя Вафтруднир — букв. «сильный в запутывании».

[8] Ср.: *Rúnar munt þú finna oc ráðna stafi,*
miǫc stóra stafi,
miǫc stinna stafi. Háv. 142.
«Руны найдешь и постигнешь знаки,
сильнейшие знаки,
крепчайшие знаки».

[9] См: *A. G. van Hamel*. Oðinn hanging on the tree // Acta philologica scandinavica. 7. 1932: 260—288; *F. Ström*. Den döendes makt och Odin i trädet // Götebrogs högskolas årsskrift. 53. 1947: 1—91 и др. Ср также:
Þat kann ec iþ tólpta, ef ec sé á tré uppi
vafa virgilná:
svá ec ríst oc í rúnom fác,
at sá gengr gumi
oc mælir við mic. Háv. 157.
«Двенадцатым я, увидев на древе
в петле повисшего,
так руны вырежу, так их окрашу,
что он оживет
и беседовать будет».

Параллели к висению на дереве, рассеканию, приобретению знаний см. в кн.: *Г. Ф. Ксенофонтов*. Легенды и рассказы о шаманах у якутов, бурят и тунгусов. М., 1930: 41 и сл., 60 и сл.

[10] См.: *W. H. Vogt*. Der frühgermanische Kultredner, *þulr*, *þula* und eddische Wissensdichtung // Acta philologica scandinavica. 2. 1927: 250—263.

[11] Текст см.: *B. N. Dhabhar*. The Pahlavi Rivāyāt accompanying the Dâdistân-î Dînîk. Bombay, 1913; текст и французский перевод его см. в кн.: *M. Molé*. Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien. Le problème zoroastrien et la tradition mazdéenne. Paris, 1963: 113.

[12] Текст см.: *B. Anklesaria*. Bundahišn. Bombay, 1908, 221.12—223. 4; см. также: *M. Molé*. Op. cit.: 113—114; почти весь этот отрывок переведен и Бейли, см.: *H. W. Bailey*. Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books. Oxford, 1943: 93.

[13] См.: *В. Н. Топоров*. Из наблюдений над структурой некоторых буддийских текстов // Труды бурятского Института общественных наук. 1. 1968: 53—65 (анализ пролога к «Шакунтале»: *ya sṛṣṭih sraṣṭurādya...*).

[14] Перевод дан в кн.: *M. Molé*. Op. cit.: 115—118; ср. также: *R. C. Zaehner*. Zurvan. A Zoroastrian Dilemma. Oxford, 1955. Ср. сходные фрагменты в Авесте: кто был первый породитель, отец Аши?.. (*kasnā zaθā pitā ašahiiā paouruiiō...* Y. 44, 3b).

[15] Ср. среди них: en neuvième lieu, quand j'ai établi, dans la mère, l'embryon caché et protégé; et que, durant sa groissance, j'ai fait apparaître, l'un après l'autre, les os, le sang, le phlegme, la graisse et les cornes...»

[16] Описание Хаоса оказывается, как правило, за пределами данного текста. То же свойственно и «Старшей Эдде», где рассказ о том, что было до творения, отделен от рассказа о творении. См. Voluspá 3: «В начале времен не было в мире | ни песка, ни моря, ни волн холодных, | земли еще не было и небосвода, | бездна сияла, трава не росла». Само описание такого рода принадлежит к числу весьма распространенных. Ср., например: Ригведа X, 129, 1—3, гелиопольская версия древнеегипетского мифа о сотворении мира, «Пополь-Вух», славянские варианты; сходная картина восстанавливается по шумерской, вавилонской, древнееврейской, древнегреческой, сибирским, полинезийским и многим другим версиям космогонического мифа.

[17] О концепции Совершенного Человека, находящей аналогии в ῎Ανθρωπος τίλειος гностиков, *d'al-Insān al-kāmil* в суфизме или *Adam qadmon* в учении евреев, см.: *E. Molé*. Op. cit.: 421 и сл., 469 и сл.; *H. H. Schäder*. Die islamische Lehre vom Vollkommenen Menschen, ihre Herkunft und ihre dichterische Gestaltung // ZDMG. 79. 1925: 192—268. Из текстов ср. «Dātastān i dēnīk» (первые три «*puršišn*'а»), где, между прочим, также представлена вопросо-ответная форма организации в сочетании с числовым принципом (ср.: *Fratom ʿhān i pursīt ʿkū ʿmart i ahraβʿ hač star māh u xvaršēt u ātaxš i Ohrmazd*... DD 2,1 «Первое, что вы спросите: почему *mart i ahraβ* был сотворен лучшим, чем звезды, месяц, солнце и огонь Ормузда?»). Вместе с тем идея эволюции времени и его периодизации, как и гипертрофированный интерес к самой проблеме времени с подчеркиванием фаталистического взгляда на него (ср. образ Зервана (+ Ἀιῶν), зерванизм и его филиации в манихейской среде, *дахритов* «временников» и т. д.), обусловили создание своего варианта квази-исторической схемы, укорененной, однако, в самых недрах космологического мировоззрения с сохранением всей системы сакрализованных ценностей. Ср.: *H. Ch. Puech*. La Gnose et le Temps // Eranos-Jahrbuch. 20. 1951: 57—113; *R. C. Zaehner*. Zurvan. A Zoroastiran Dilemma. Oxford, 1955 и др.

[18] Как видно, библейская версия довольно близка к иранским. По такому же типу, но без введения числового принципа, построены некоторые космологические тексты в других традициях смежных ареалов. Ср. древнеегипетский миф о сотворении мира (гераклеопольская версия): ...он создал небо и землю... он уничтожил хаос воды, он создал воздух, ... он создал для них растения, животных, птиц и рыб..., он сотворил свет..., он воздвиг молельню..., он создал для них князей... См.: *W. Golénischeff*. Les papyrus hiératiques. № 1115, 1116A, 1116B de l'Ermitage. SPb., 1913, табл. XIII—XIV, строки 130—138; или шумерскую версию: После того как Небо отделилось от Земли, после того как Земля отделилась от Неба, после того, как имя человека было установлено... См.: *S. N. Kramer*. Sumerian Mythology: A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millenium B. C. Philadelphia, 1944: 30 и сл.; *Idem*. History begins at Sumer и др.

[19] См.: *W. Schmidt*. Das Tauchmotiv in Erdschöpfungsmythen Nord-Amerikas, Asiens und Europas // Mélanges de linguistique et de philologie offerts à Jacques von Ginneken. Paris, 1937: 115.

[20] В этой связи особенно любопытна шумерская версия путешествия богини Инанны к Энки или ее же сошествия в подземный мир через семь врат. Ср. вави-

лонский вариант того же мифа, связанный с Иштар, или вырожденные образцы типа путешествия Гильгамеша в страну Хувавы (семь чудовищ, семь могучих братьев, семь стволов кедров и т. д.). Ср. тексты в кн.: Die Schöpfungsmythen Ägypter, Sumerer, Hurriter, Hethiter, Kanaaniter und Israeliten.

[21] См. *M. Lambert, R. Tournay*. Le cyllindre A de Gudea (Nouvelle traduction) // RB. 1948: 418—419; *A. Parrot*. Ziggurats et tour de Babel. Paris, 1949: 17—18. Результатом дальнейшей эволюции следует считать такие отрывки, как: «Первое — Путь, второе — Небо, третье — Земля...» (Сунь-Цзы. «Трактат о военном искусстве», V в. до н. э.; интересно, что далее следует: «Небо — это свет и мрак, холод и жар, это порядок времени. Земля — это далекое и близкое, неровное и ровное, широкое и узкое, смерть и жизнь...») или «Вода — один, огонь — два, дерево — три, металл — четыре...» и т. п. в древнекитайской традиции (ср. сходные древнеиндийские последовательности — о них см. в другом месте).

[22] Ср. далее: «Тогда не было ни смерти, ни бессмертия, не было различия между ночью и днем ... Вначале тьма была сокрыта тьмою...» X, 129, 2—3.

[23] Ср.: *kó addhā́ veda ká ihá prá vocat kúta ā́jātā kúta iyám visṛṣṭih...* |
iyám viṣṛṣṭir yáta ābabhúva yádi vā dadhé yádi vā ná... RV X, 129, 6—7.
«Кто поистине знает, кто теперь бы поведал, откуда возникло
это мирозданье?...
Из чего появилось это мирозданье, создал ли [кто его] или нет?»...

Ср. употребление глаголов со значением «ведать» и «помнить» в аналогичных местах в «Эдде». К анализу Vǫluspá 3, 1—8, Вессобрунской молитвы и RV X, 129 см.: *R. Schmitt*. Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit. Wiesbaden, 1967: 204—205; ср. также: *K. Shier*. Die Erdschöpfung aus dem Urmeer und die Kosmogonie der Vǫlospá // Märchen, Mythos, Dichtung. Festschrift zum 90. Geburtstag F. von der Leyens. München, 1963.

[24] В других мандалах таких гимнов гораздо меньше или вовсе нет (лишь в V и VII их несколько более десятка).

[25] *Yéna dyaúr ugrā́ pṛthivī́ ca dṛḍhā yéna svà stabhitám yéna nā́kaḥ... kásmai devā́ya havisā vidhema*. Весь этот гимн посвящен богу, сотворившему Вселенную и не названному здесь по имени (*ka* — «который /бог/?»). В гимне десять стихов, каждый из которых завершается вопросом: *kásmai devā́ya...* «какому богу...?» Характерно и начало гимна:

Hiraṇyagarbháḥ sám avartatā́gre bhūtásya jātaḥ pátir éka āsīt |
sá dādhāra pṛthivī́m dyā́m utémā́m kásmai devā́ya havisā vidhema
«Вначале стал он *хираньягарбхой* (= золотым зародышем).
Родился он единственным господином Вселенной.
Он укрепил Землю, а также это Небо. Какому богу приносим мы жертву».

[26] *Indro divá índra īśe pṛthivyā́ indro apā́t indra it párvatānā́m...* | *Prā́ktúbhya indraḥ prá vṛdhó áhabhyah prā́ntáriksāt prá samudrásya dhāséh* | *prá vā́tasya práthasah ... ririce...* Об Индре как демиурге см. ниже

[27] Ср. X, 86 (*Vṛṣākapi*), X, 88, 18 («Сколько огней, сколько солнц, сколько зорь, сколько вод?» в гимне космогонического содержания) или X, 124 (со следами вопросов). Упанишады еще более широко развили вопросо-ответный принцип организации текста. Особенно это относится к серии вопросов в начале соответствующего фрагмента, ср., например, Chānd.-Upan. I, 1, 4; Kena-Upan. I, 5—9, Svet-Upan. I, 1 и др.

[28] См.: *L. Renou* (*L. Silburn*). Sur la notion de *bráhman* // JAs. T. 237. 1949: 22—46 (Le *brahmodya* védique).

[29] См. статью автора О брахмане. К истокам концепции // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974: 20—74.

[30] См.: *P.-E. Dumont*. L'Aśvamedha. Description du sacrifice solennel du cheval dans le culte védique d'après les textes du Yajurveda blanc (Vājasaneyisamhitā, Satapathabrāhmana, Kātyayānaśrautasūtra). Paris, 1927; *Shrikrishna Bhawe*. Die Yajus' des Aśvamedha. Stuttgart, 1939; *W. Kirfel*. Der Aśvamedha und der Puruṣamedha // Alt- und Neu-Indische Studien. Bd. 7. 1951: 39—50 и отчасти — из старых работ — *A. Weber*. Über Menschenopfer bei den Indern der vedischen Zeit // Indische Streifen. Berlin, 1868: 54 и сл. Описание *ашвамедхи* см. в Шатапатха-брахмане XIII, 1 (ср. также Брихадараньяку I, 1) и др.

[31] Ср. то же в RV I, 164, 34—35 (как продолжение загадки о мировом дереве, см. ниже).

[32] Ср. особый тип *brahmodya* в виде слегка драматизированного диалога (*vākovākya*).

[33] Ср.: «три и три сотни, и три, и три тысячи... тридцать три... шесть ... три ... два ... один с половиной ... один ... десять ... одиннадцатый ... двенадцать...» и т. д. в сопровождении вопросов и ответов, при перечислении элементов мира, ср.: «Огонь, земля, ветер, воздушное пространство, солнце, небо, луна, звезды — таковы *васу*...» Bṛh.-ār.-Upan. III, 9, 3 и при обсуждения темы *Пуруши*: «Поистине, кто з н а е т того *пурушу*, чье пристанище — з е м л я, [чей] мир — о г о н ь, [чей] свет — р а з у м ... Поистине, я з н а ю того *пурушу*... Тот, *пуруша*, который — это тело, и есть он». Там же. III, 9, 10 (ср. также 11—17). Более широко о числовом принципе см.: *А. Я. Сыркин*. Числовые комплексы в ранних упанишадах // Труды по знаковым системам. IV. Тарту, 1969: 76—85.

[34] Ср. также: Vāj.-Saṃh. XXIII, 58: *ṣáḍ... śatám... aśītir... tisráh...* или даже 45—46: *ekākī́*.

[35] Ср. также характерный мотив з н а н и я (*kó ... v e d a ... u védāhám* 59—60), напоминающий приведенные выше примеры из других традиций. Ср. также: *kó addhā́ v e d a... kó v e d a yáta ābabhū́va*. RV X, 129, 6 (в знаменитом космогоническом гимне), или: *tā yo v e d a, sa v e d a brahma*. Taitt.-Upan. I, 5, 5 «кто з н а е т их, тот з н а е т bráhman'a».

[36] Ср.: AV IV, 1, 1. См.: *L. Renon*. Op. cit.: 26.

[37] Ср. близкое к этому отождествление или связь *bráhman*'а с *Prajāpati*, известные из *brahmodya* в ритуале «12 дней», из Брахман и Упанишад. См.: *L. Renou*. Op. cit.: 33.

[38] Вопрос и ответ в совокупности могут рассматриваться как фрагмент *brahmodya*. Важно подчеркнуть, что при *ашвамедхе brahmodya* происходит, в частности, тогда, когда украшенный конь лежит на алтаре с очагом в виде п т и ц ы; у восточной границы большого алтаря (*mahāvedi*) находится 21 (= 7 × 3) жертвенный столб (*yūpa*, ср. также *asvayūpa* «конский столб»). Все эти мотивы позволяют еще более непосредственно соотнести *brahmodya* с образом мирового дерева. Ср. RV X, 90, 15: «Вокруг него положили с е м ь поленьев, т р и ж д ы с е м ь поленьев было приготовлено, | когда боги, совершая жертвоприношение, связывали *пурушу*, как жертвенное животное».

[39] См.: *F. B. J. Kuiper*. The Ancient Verbal Contest // IIJ. 4. 1960: 217—281.

[40] Ср. мифологему «солнце на мировом дереве» и ее конкретные ритуальные воплощения типа «колесо» на шесте или — совсем вырожденные варианты — самовар

на столбе в качестве награды победителю соревнования; ср. с о л н ц е (sūrya) на brahman'е — нередкий мотив в ряде древнеиндийских текстов. Идея даров, награды отражена в эпитете Индры *maghávan* (от *maghá*, ср. RV IV, 17, 8, ср. *maghátti*), ср. также об Ушас. — *maghoni*, *citrāmaghe*, и в самом характере ритуальных словесных поединков, соответствующем *потлатчу* у индейцев.

[41] Ср. «умиранье вокруг bráhman'а». Ait.—Brāhm. VIII, 28.

[42] Ср. нередкие случаи обозначения «Вселенной» (или «Неба и Земли») и «года» одним словом (например, в ряде индейских языков) в связи с такими отождествлениями из Упанишад, как «*bráhman* — это Вселенная» и «*bráhman* — это год».

[43] Ср. также выражение *bráhma parivatsarīṇam*. RV VII, 103. 8.

[44] См.: *Д. Н. Садовников*. Загадки русского народа, М., 1959. № 2090—2106; Загадки / Изд. пригот. В. В. Митрофанова (Памятники русского фольклора). Л., 1968. № 4938—4963 и др. Ср. ненецкую загадку «В одном гнезде четыре яйца, в каждом яйце по семь птенцов», см.: Ненецкий фольклор / Сост. *З. Н. Куприянова*. Л., 1960: 261, № 53; лат.: *Est arbor ramos retinens duodenos, | quinquaginta duos rami retinent sibi nidos, | nidorum quisque septem volucres habet in se | et volucrum quisque sibi nomen habet speciale*, см.: *J. V. Zingerle*. Das deutsche Kinderspiel im Mittelalter. 1873: 65; нем. *Es ist ein boum der hat zwoelf aest, | Yeder ast hat by drysig naest, | Ein naest vier vnd zwentzig ey | Zwey vnd sechzig der vogel geschrey...* из эпиграммы Себастиана Бранта и многие другие примеры. Итоги изучения загадок о г о д е суммированы в кн.: *A. Aarne*. Vergleichende Rätselforschungen // FFC. № 26—28. 1918—1920. I: 74—178 («Das Jahr»). Учитывая представление о г о д е как о г н е з д е, загадки типа *две птицы в одном гнезде* (солнце и месяц) и, наконец, известные отождествления *месяц — membrum virile* и *солнце — vagina*, — можно видеть продолжение текстов указанного типа в таких вырожденных рифмованных высказываниях, как А—В *из одного гнезда* и под.

[45] Тот же образ — в Svet.—Upan. IV, 6 (в почти дословном пересказе) с характерным продолжением «На том д е р е в е — ч е л о в е к» и в Mund.—Upan. III, I, 1—2 с тем же расширением и указанием на связь с *bráhman*'ом: «Когда видящий видит златоцестного творца, владыку, *пурушу*, источник *bráhman*'а, то... он достигает высшего единства ... он — лучший из знатоков *bráhman*'а» (3—4). О ведийских загадках (*pṛṣṭhá*), в частности, о RV I, 164, см.: *M. Haug*. Vedische Rätselfragen und Rätselsprüchen // SBBAW. 1875. II: 457 и сл.; *M. Bloomfield* // JAOS. 15. 1884: 172 и сл.; *Idem*. The Atharvaveda. Strassburg, 1899: 98—100, 113, 115, 117; *P. Thieme*. Untersuchungen zur Wortkunde und Auslegung des Rigveda. Halle, 1949 («Das Rätsel vom Baum»): 55 и сл.; *L. Renou*. Op. cit.; *F. B. J. Kuiper*. Op. cit.

[46] См.: *K. Gerd*. Über die Rätselabende bei den Wotjaken // UJb. 8. 1928; *Idem*. К изучению удмуртских загадок // Труды научного общества по изучению Вотского края. Вып. V. 1928. Частое в сборниках загадок помещение космологических загадок в начало или в конец сборника значимо, поскольку в конечном счете оно отражает место этих загадок в архаичных текстах или ритуалах. О космологическом аспекте загадок см. также: *G. Calame-Griaule*. L'énigme dans la littérature orale (Mali) // Труды VII МКАЭН. Т. 6. М., 1969: 333—335

[47] См.: *П. В. Шейн*. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях... Т. I. СПб., 1898. № 1030. В другом месте указывались колядочные тексты (в частности, украинские), описывающие структуру мирового дерева.

[48] К связи «майского дерева» с соответствующими текстами см.: *Е. В. Аничков*. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян // Сб. ОРЯС. 74. № 2; 78, № 5; отчасти *G. Dumézil*. Le festin d'immortalité // Annales du Musée Guimet. T. 34. Paris, 1924.

[49] Ср. литовские «Klausimai» («Вопросы»), точно соответствующие этому тексту: — *Dalgiui pirkti. — Kam tas dalgis? — Šieneliui piauti. — Kam tas šienelis? — Karvėms ėsti. — Kam tos karvės? — Pieneliui melžti. — Kam tas pienelis?... — Kiaulėms ganyti. — Kam tos kiaulės? — Šlaitams knisti. — Kam tie šlaitai? — Kviečiams sėti...*

[50] Разумеется, что ритуальный о б м е н вопросами и загадками стоит в том же ряду, что и обмен дарами (*потлатч*), также приурочиваемый обычно к началу года. Значение обмена, понимаемого таким образом и преследующего цель увеличения плодородия (ср. также *échange de femmes*), было подчеркнуто М. Моссом, см.: *M. Mauss*. L'Année sociologique // Nouv. Serie. I. 1923—1924; ср. также: *C. Lévi-Strauss*. Les structures élémentaires de la parenté. Paris—La Haye, 1967; *É. Benveniste*. Don et échange dans le vocabulaire indo-européen // Problèmes de linguistique générale. Paris, 1966: 315—326 и др. В связи с древнеиндийскими фактами см.: *G. J. Held*. The Mahābhārata, An Ethnological Study. Leiden, 1935: 243 и сл.; отчасти: *J. J. Meyer*. Trilogie altindischer Mächte und Feste der Vegetation. Zurich—Leipzig, 1937. К функции дарения в светской области см.: *А. Я. Гуревич*. Богатство и дарение у скандинавов в раннем Средневековье // Средние века. Вып. 31. М., 1968; *Он же*. Wealth and Gift-Bestowal among the Ancient Scandinavians // Scandinavica. 7. 1968. № 2; *Р. С. Липец*. Эпос и Древняя Русь, М., 1969 (особенно «Пиры, их структура и функция» и «Одаривание на пиру»).

[51] Особенно наглядное подтверждение сказанному можно найти в традициях, где каждая из семантических групп состоит из достаточно небольшого числа элементов, как правило, достаточно специализированных. Ср., например: Juraksamojedische Volksdichtung, gesammelt und herausgegeben von T. Lehtisalo. Helsinki, 1947: 592 и сл.; *J. Schellbach*. Das wogulische Rätsel. Wiesbaden, 1959; Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Вып. I / Сост. Г. М. Василевич. Л., 1936: 133 и сл.; *Е. А. Крейнович*. Кетские загадки // Кетский сборник. М., 1969: 227 и сл.; *G. Ramstedt, J. Aalto*. Kalmückische Sprichwörter und Rätsel // JSFOu. 58. 1955—1956 и др. Ср. также: *З. Н. Куприянова*. Загадки народов Севера // Учен. зап. ЛГПИ им. Герцена. № 170. 1958; *А. Пичков*. Ненецкие загадки // Там же. 1960 и др.

[52] См.: *H. Schärer*. Die Gottesidee der Ngadju Dajak in Süd-Borneo. Leiden, 1946: 89 и сл.; ср. также: *F. B. Kuiper*. Op. cit.: 252 и сл.

[53] Подчеркивается, что *basewut* стоит, как высокое д е р е в о, в центре деревенской площади (см. выше образ человека на дереве). Похоже, что *brahmán* (жрец), начинающий *brahmodya* и стоящий вблизи жертвенных столбов, функционально подобен *basewut*'у. Стоит напомнить, что *bráhman* устанавливает с в я з ь (*bándhu*), дающую ключ к р а з г а д к е (ср. AV X, 10, 23), ср. также название *ativādin* для того, кто побеждает в поединке, устанавливая серию о т о ж д е с т в л е н и й (см.: Chānd.-Upan. VII, 15, 4), — от *ativāda*, строфы, содержащие загадки (см. AV XX, 135, 4 и др.). См.: *L. Renou* // JA. 237. 1949: 39. В других традициях направление вопросов космологического характера может быть иным, ср. «Вопросы к Небу» Цюй Юаня (IV—III в. до н. э.), полемически заостренные против схоластических вопросов, решение которых доступно лишь Небу.

[54] В этой работе специально не исследуются вопросы, связанные с дублированием содержания загадки на формальном уровне; ср., например, обыгрывание на звуковом уровне темы *bráhman*'а (*bṛhante-bhrāmyate-brahma* Svet.-Upan. I, 6, или ложно-этимологические объяснения: *bráhman-pra-vṛh-/bṛh-/*, *pravalhikā*, в котором видят дублет корня **brah-/barh-*, свойственного иератическому языку и обозначающего «говорение загадками», см.: *L. Renou*. Op. cit.: 21), или звукопись в гимне к «Речи» (RV X, 125), позволяющую восстановить имя богинии Реги — *Vāc Āmbhṛṇī*, или сходные типы японских загадок (см.: *Е. Д. Поливанов*. Формальные типы японских загадок // Сб. МАЭ V. Вып. 1. 1918: 371—374), или загадки-ловушки типа северно-русских, построенных так, что в первую очередь напрашивается ответ неприличного содержания, хотя существует и более простой, приличный вариант разгадки, и т. д. Таких примеров слишком много, чтобы считать, что загадка — просто «образная зашифровка искомого»; существенно, что загадка часто не предполагает нахождения ответа со стороны непосвященного, и в таких случаях криптографические задачи важнее коммуникационных. Характерно, что язык загадок во многих традициях резко отличается от языка других фольклорных жанров вообще и в сторону непонятности, в частности (в этом смысле загадка может функционировать как пароль). Во всяком случае можно сказать, что загадка всегда имеет дело с непрямыми решениями. Учитывая сакрально-ритуальное происхождение загадок, обращение в них к непрямому способу выражения может быть сопоставлено со сходными особенностями поэтической речи, противостоящей профанической речи. Поскольку область истинно сущего для мифопоэтической традиции всегда невидима и недостижима вполне, о ней можно говорить речью, которая недоступна («невидима») профаническому большинству. Поэт-прорицатель и жрец мистическим образом знают или помнят то, что было «в начале», и могут выразить это лишь соответствующим способом. Если бы такого способа (непрямого) не было, Λήθη торжествовала бы над Μνημοσύνη. См.: *J.-P. Vernant*. Mythe et pensée chez les grecs. Études de psychologie historique. Paris, 1969. («Aspects mythiques de la mémoire et du temps»: 51 и сл.) В этой связи ср. соотношение русск. *за-гад-ка* и вед. *vi-gadá-* (RV X, 116, 5); о последнем см.: *F. B. J. Kuiper*. Op. cit.: 264 и сл. О связи загадок с прорицанием и вообще исследованием сферы будущего см.: *H. V. Routh*. God, Man and Epic Poetry. A Study in Comparative Literature. Vol. 1. N. Y., 1968: 153 и сл. О вкладе архаичных космогонических текстов в стилистику (в самом широком смысле слова) фольклорных и раннелитературных художественных произведений (тропы, фигуры, синтаксис, лексика, фразеологические клише и т. п.) см. в другой работе.

[55] См.: *C. Lévi-Strauss*. Op. cit.

[56] См.: *R. F. Barton*. The Religion of the Ifuagos // Memoirs of the American Anthropological Association. № 65. 1946.

[57] См.: *П. В. Шейн*. Указ. соч. I, 2: 644—662 и др. Другой характерный пример из свадебной песни в рукописном сборнике 1795 г. (*П. В. Шейн*. Указ. соч. I, № 2358: 735) — ответы девицы-невесты на 6 загадок, заданных «дворянским сыном»: *Краше свету красное солнце, | Выше лесу светел месяц, | Чаще рощи часты звезды, | Без ответу горючь камень, | Без умолку текут реки, | Безызвестна судьба божья*... Ср. также мотив отгадывания загадок в связи с обещанием выйти замуж за отгадчика в сказке «Заколдованная царевна» (Афанасьев, II, № 152) и др. Особую

разновидность составляют тексты снов-загадок перед свадьбой (обычно с разгадками в виде перечня идентификаций), ср. *Мне ночесь, младой, мало спалося! | Мало спалося, да во сне виделось...* «Песни, собранные П. В. Киреевским». Вып. 1. М., 1911. № 33: 15; № 97: 37 и др. Интересны сведения о поединках, состоящих в обмене сериями загадок об основных элементах мира и ведущихся между сторонами жениха и невесты во время свадебного ритуала в Тибете. См.: *A. H. Francke*. The Ladakhi Pre-Buddhist Marriage Ritual // Ind. Ant. 30. 1901; *Idem*. Tibetische Hochzeitslieder. Hagen—Darmstadt, 1923 (о связи с мировым деревом). Поединки такого рода хорошо известны у тюркских народов. См.: *N. K. Chadwick, V. Zhirmunsky*. Oral Epics of Central Asia. Cambridge, 1969: 185 и сл. (с многочисленными параллелями).

[58] См.: *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*. К семиотической интерпретации коровая и коровайных обрядов у белорусов // Труды по знаковым системам. III. 1967: 64—70. Ср. загадки и отождествления при этих обрядах очага с Солнцем, с одной стороны, и с женским лоном, с другой стороны.

[59] Ср. так назыв. *sōd* у древних евреев (см.: *L. Köhler*. Der hebräische Mensch. Tübingen, 1953: 90 и сл.); сближение с загадками произошло лишь позднее.

[60] Ср., например, такие игры, как «столбом», «печка», «ящур», «женитьба», «кострома». См.: Игры народов СССР / Сост. В. Н. Всеволодский-Гернгросс, В. С. Ковалева, Е. И. Степанова. М.—Л., 1933: 255 и сл., 309 и сл. Глубокая архаичность «ящура» (*Сиди, сиди, ящер, | в ореховом кусте. | Дам тебе, ящер, | красную девку, | алую ленту...* или: — *Кто сидит? — Ящер. — Что грызет? — Ядры. — Кого хочет? — Девку. — Которую? ...*) очевидна; тексты «ящура» позволяют реконструировать соответствующий обряд, генетически связанный с рассмотренными выше.

[61] Ср.: *Облоухая свинья | На дубу гнездо свила, | Породила поросят | Ровным счетом шестьдесят. | Распустила поросят | Все по маленьким сучкам ...* по модели загадок о годе. Сюда же можно отнести и многочисленные примеры из «неприличных» речений, которые часто строятся как вопрос и ответ с нередким пародированием «высокого» содержания. См.: *A. Dundes, R. A. Georges*. Some Minor Genres of Obscene Folklore // JAF. 75. 1962: 221—226 (ср. Punning Rhetorical Questions и др.).

[62] Особенно такие их типы, как «числовые» (*раз, два, голова; три, четыре, прицепили; пять, шесть, сено везть* и т. д.), «предметные» (*Соломинка, Яреминка, ... Кастюк, Мастюк, Радивон...*), «вопросо-ответные» (*Заяц белый, куда бегал? — В лес дубовый. — Что там делал?..*); иногда разные типы контаминируются (ср. эвенк.: *Один — яйцо, два — паут, три — гусенок, ... десять — росомаха*).

[63] См.: *М. М. Бахтин*. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса, М., 1965. Несомненно, что карнавал (особенно новогодний), как и всякий ритуал, отмечающий границу двух противоположных состояний («порог»), требует словесной формы амбивалентности. Загадка в этом смысле один из наиболее подходящих вариантов такой формы. Ср.: *J. Hamnett*. Ambiguity, Classification and Change: The Function of Riddles // Man. 2. 1967: 283 и сл.

[64] Более подробно о сказках этого типа см.: *W. Anderson*. Kaiser und Abt. Die Geschichte eines Schwanks // FFC. № 42. Helsinki, 1923 (особенно — «Die Rätselfragen», S. 110—241); ср. более раннюю работу этого автора — «Император и аббат. История одного народного анекдота». Казань, 1916; *J. de Vries*. Die Märchen von klugen Rätsel-

lösern. Eine vergleichende Untersuchung // FFC. № 73. Helsinki, 1928 (особенно — «Die Rätselfragen»: 65—110); ср. также работу более частного характера: *О. Амбайнис*. Сказки об умных ответах в латышском и литовском фольклоре // Фольклор балтских народов. Рига, 1968: 187—218. В скандинавских и балтийских странах особенно распространены и так называемые «загадки дьявола» (обычно серия из 3 или 7 загадок). Они предполагают идентификацию некоторых предметов, связанных с дьяволом, объяснение числовой символики и ответы на неразрешимые вопросы.

[65] Более случайна связь с указанными текстами в сказках других типов, также содержащих загадки. Ср. типы 500, 812, 851, 851А, 875А, 927, 1463В, 1544А. Вместе с тем в ряде традиций тексты такого рода (вопросо-ответные диалоги, имеющие темой основные предметы окружающего мира, в обрамлении мотива путешествия) нередко используются как наиболее ходовые схемы обучения детей. Ср., напр.: *Г. М. Василевич*. Эвенки, Л., 1969: 191—192. Интересно, что дзенский *коан*, представляющий собой аномальный вариант загадки, развился из ранней педагогической техники *мондо* (серия быстрых вопросов и ответов на темы дзена между учителем и учениками). И сейчас в секте *Rinzai коан* является основной педагогической техникой. См.: *Ch. G. Zug*. The Nonrational Riddle: The Zen *Koan* // JAF. 80. 1967: 81—88.

[66] Ср.: *Много ли тово иль мало от в о с т о к у и до з а п а д у?* (ответ: *тово, царю, ни мало, ни много — д е н ь с н о щ е ю: с о н ц е проидет круг небесный от в о с т о к у и до з а п а д у единым д н е м, а н о щ и ю единою с о н ц е проидет от с е в е р а и до ю г а*) и под. См. подробнее: Повесть о Дмитрии Басарге и о сыне его Борзомысле / Исслед. и подгот. текстов М. О. Скрипиля, Л., 1969 (там же литература вопроса).

[67] См.: *А. В. Марков*. К былине о князе Глебе Володьевиче / Из истории русского былевого эпоса. III // Этнографическое обозрение. № 3. Кн. 62. 1904: 1—37.

[68] См.: *A. Schiefner*. Mahākātyāyana und König Tschanda-Pradyota Ein Cyklus buddhistischer Erzählungen // Mém. de l'Acad. Impér. des Sciences de SPb. VII^{e} série. № 7. 1875.

[69] Собственно говоря, сны видит царь Шахаиша, а толкует их философ-мудрец Мамер. См. подробнее: *А. Н. Веселовский*. О двенадцати снах Шахаиши, по рукописям XV века // Сб. ОРЯС. Т. 20. № 2. СПб., 1879: 1—45.

[70] Ср., например, видения «горнего» града или видения Даниила с притчей о сухом и зеленом дереве, сохраненные рядом старых немецких текстов. Ср.: *Der grüene unt der dâ dürre stât, | Jeglicher b o u m ein v o g l î n hât, | Sus ist der ander wait betal, | Jeglîch rîs vol der v o g l î n schal*. См.: *Wilken*. Die Überreste altdeutscher Dichtungen von Tyrol und Friedebrant. Padeborn, 1873: 11 и сл. Ср. также: *Вопрос: Рече Господь: боудеть д р ѣ в о, яко прити п т и ц а м ъ небеснымъ и вселитися в в ѣ т в я х ъ его. Ответ: Д о у б ъ есть м и р ъ, в ѣ т в и я з ы к и, а п т и ц и а п о с т о л и*... Сборн. Кир.—Белоз. XV в., л. 287 аb. Многие толкования образа древа, восходящие к легендам о Соломоне, проанализированы в кн.: *В. Мочульский*. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887: 220 и сл.

[71] Ср. приурочение некоторых текстов такой структуры, как те, что анализируются в этой статье, к ордалиям, судебному разбирательству и другим формам суда.

[72] См. подробнее: *А. Н. Веселовский*. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. Птр., 1921.

[73] См.: *Фирдоуси*. Шахнаме. Т. I. М., 1957, стихи 7443—7562 (с. 238—240).

[74] Об источниках Голубиной Книги и параллелях в ней см.: *В. Мочульский*. Указ. соч. Основные апокрифические тексты, близкие к Голубиной Книге, см. в кн.: *Н. С. Тихонравов*. Памятники отреченной русской литературы. Т. II. М., 1863.

[75] Основные из них можно найти в собраниях: *П. Бессонов*. Калеки перехожие. Сборник стихов. Т. I. М., 1861: 269—378 (16 списков); *В. Варенцов*. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860: 11—39 (5 списков); см. также: *Е. А. Ляцкий*. Стихи духовные. СПб., 1912: 7—16 и др. Следует отметить, что существует детская игра, смысл которой состоит в интерпретации ландшафта как частей тела великана (факт, кажется, не отмеченный в литературе).

[76] Следовало бы — *От чего?*

[77] Похоже, что в архетипе этому тексту мог быть присущ и числовой принцип организации. Его следы (в сильно трансформированном виде) можно видеть в конструкциях типа: *И котора гора всем горам мать?* из **Которая гора первая?* В свою очередь серия таких вопросов позволяет предполагать иную серию типа: *Что есть первое? — Небо. Что есть второе? — Земля. Что есть третье? — Солнце, Месяц, Звезды* и т. п., с чем уже приходилось встречаться в реально засвидетельствованных древних текстах. Характерно, что в ряде сопоставимых отреченных текстов (например, о 8 составах) содержится и числовая аранжировка (см. ниже).

[78] Учитываются разные варианты текста.

[79] См.: *A. Olerud*. L'idée de macrocosmos dans le Timée de Pláton. Uppsala, 1951; *S. Hartmann*. Gayomart. Uppsala, 1953; *G. Widengren*. Stand und Aufgaben der iranischen Religionsgeschichte // Numen. 1. 1954: 16—83; 2, 1955: 47—134; *M. Molé*. Op. cit.: 406—411 и др. Одно из любопытных продолжений описанных схем можно видеть в некоторых мифопоэтических таксономиях, основанных на семантической иерархии частей тела и их категоризации. В таких таксономиях содержатся инструкции для нахождения кратчайшего пути от человека как целого к любой части его тела (при этом существенны отношения контраста между частями тела в пределах данного уровня и связи между элементами разных уровней). См.: *K. J. Franklin*. Kewa Ethnolinguistic Concepts of Body Parts // SWJA. 19. 1963: 54—63 (Папуа).

[80] М. Гране правильно отмечает (в связи с отрывком из «Tso tschan» С. III: 327, построенным по числовому принципу), что числительное начальной фразы нельзя переводить ни «первое — это дуновение», ни «одно — это дуновение», а только так: «1 (= Unique et premier lieu est le) Souffle (k'i), 2 (= Deux et en second lieu sont les) Ensembles ...» и т. д. См.: *M. Granet*. La pensée chinoise. Paris, 1934: 161—163. Ср. сходную модель в платоновском «Софисте» (движение, покой, бытие, 250 b 7).

[81] См.: *J. Needham*. Science and Civilisation in China. Vol. 2, Cambridge, 1956: 268 и сл.; *Feng Yu-Lan*. A History of Chinese Philosophy. Vol. 2. N. Y., 1953: 93 и сл.

[82] Ср.:

(I)

Огонь
↙ ↖
Земля Вода
↓ ↑
Металл → Дерево

(II)

Земля
↗ ↘
Вода Дерево
↑ ↓
Металл ← Огонь

Подробнее о «порядках» см.: *J. Needham*. Указ. соч. Vol. 2: 253 и сл.; *W. Eberhard*. Beiträge zur kosmologischen Spekulation Chinas in der Han Zeit // Baeseler Archiv.

Beiträge zur Völkerkunde. Bd. 16. 1933: 41 и сл.; см. также: *И. Лисевич*. Моделирование мира в китайской мифологии и учение о пяти первоэлементах // Тезисы докладов симпозиума по теоретическим проблемам восточных литератур. М., 1966: 66—69.

[83] См.: *Fêng Yu-Lan*. Vol. 2: 22—23: сообщение о диспуте конфуцианских монахов в Аньчане, называемое «Бо Ху-тун».

[84] Дай Тин-хуай см.: *A. Forke*. The World-Conception of the Chinese. London, 1925: 285.

[85] Вень Цзы см.: *J. Needham*. Указ. соч. Vol. 2: 260.

[86] Дао-дэ-цзин, гл. 25.

[87] Ср.: Bṛhad.-ār.-Upan. III, 6, 1; Chānd.-Upan. I, 1, 2; IV, 17, 1 и др.

[88] Ср.: «Душам смерть — воде рождение. Воде смерть — земле рождение. Из земли ведь вода рождается, а из воды — душа». Clemens, Stromata VI, 16 и др.

[89] Характерно использование этой схемы в загадках: *Стоят вилы, на вилах бочка, на бочке махало, на махале качало, на качале зевало, на зевале сморкало, на сморкале мигало, на мигале поле...? — Человек* [в свете предыдущих примеров любопытно перечисление частей человеческого тела; этот прием нередок и в других загадках: *Поймал я коровку в темных лесах; повел я коровку мимо Лобкова, мимо Боровкова, мимо Глазкова, мимо Носкова, мимо Щечкова, мимо Ушкова, мимо Роткова ... повел я коровку на Ноготково* ... Садовников № 1688. Один из самых древних примеров такой схемы — вавилонская концепция, согласно которой под землей находится море с обильными водами, под ними — огонь, под огнем — ветер, под ветром — тьма, под тьмой — ничто (путь от *ничто* к земле отражает этапы становления Вселенной). Эта схема оказала влияние и на манихейские космогонические теории] или: *У царя был двор, на дворе был кол...*

[90] Таким образом, в трех последних вариантах перечней элементов представлена та же цепочка связей, что и в *brahmodya* или сериях загадок. A → B & B → C & C → D ...

[91] См.: *V. Ivanov, V. Toporov*. Le mythe indo-européen du dieu de l'orage poursuivant le serpent; reconstruction du schéma // Echange et communications. Mélanges C. Lévi-Strauss. Paris, 1969; *В. Н. Топоров*. «Мировое дерево». Опыт семиотической интерпретации.

[92] Из индийских философских школ эта мысль особенно последовательно вводилась *санкхьей*.

[93] Земля, по сути дела, рассматривалась как «фоновый» элемент.

[94] Так, например, лихорадка объяснялась сочетанием воды и огня, ср. AV I, 25, 1; *yád agnir ā́po ádahat...* (о *takman*'е). См.: *R. F. G. Müller*. Der *Takman* des Atharvaveda // Artibus Asiae. VI. 1937: 230 и сл. Любопытно, что даже Платон выделял три класса болезней на основании разных сочетаний элементов («Тимей», 82a—84d); в частности, он сходным с AV образом объяснял возникновение лихорадки.

[95] Ср.: *R. F. G. Müller*. Die Medizin im Ṛgveda // Asia major. VI. 1930: 315—387; *Idem*. Grundlagen altindischen Medizin // Nova Acta Leopoldina. Neue Folge. 11. № 74. Halle, 1942; *J. Filliozat*. La doctrine classique de la médicine indienne. Ses origines et ses parallèles grecs. Paris, 1949; *W. Kirfel*. Die fünf Elemente insbesondere Wasser und Feuer. Ihre Bedeutung für den Ursprung altindischer und altmediterraner Heilkunde. Walldorf-Hessen, 1951, ср. также: *H. Fichtner*. Die Medizin im Avesta, ... 1924. *É. Benveniste*. La doctrine médicale des Indo-Européens // RHR. 1945: 5 и сл.

[96] См.: *A. Nelson*. Die hippokaratische Schrift Πεϱι Φυσων. Text und Studien. Uppsala, 1909.

[97] Ср.: Caraka, 8a и особенно 8c: поддержка земли, воспламенение огня, регулирование движения Солнца, Луны и звезд, образование облаков, испускание вод и приведение их в движение и т. д. (космические функции ветра). Ср.: Πεϱι Φυσων, 3, где фактически перечисляются те же функции; там же о связи с водой, землей, огнем.

[98] Ср. *madhura* — *γλυκύ*, *amla* — *στϱυφνόν*, *lavaṇa* — *ἁλμυϱον*, *kaṭu* — *ὀξύ*, *tikta* — *πικϱόν*, *kaṣāya* — *δϱιμύ*: *A. A. M. Esser*. Die theoretischen Grundlagen der altindischen Medizin und ihre Beziehung zur griechischen // Deutsche Medizinische Wochenschrift 1935. № 15: 600 и сл.; *Idem*. Die Medizin im Gang des abendländischen-morgenländischen Geistesgutes // Zeitschr. über d. Forschungsergebnisse der gesamtėn Medizin. Jg. 1. 1947: 317 и сл. В качестве параллели ср. 6 свойств ветра у Чараки (XII, 4): *rūkṣalaghuśītadāruṇakharaviśadāḥ ṣaḍ ime vātaguṇā bhavanti* «есть шесть этих свойств ветра: резкий, мягкий, холодный, неистовый, пронзительный, изменчивый».

[99] Эта параллель легко может быть продолжена, ср. заговорные отождествления костей и зубов с камнем, крови с водой, пота с росой, зренья со светом и т. п., как в версиях рассказа о Пуруше.

[100] Другой его вариант — в орфическом гимне Зевсу, см.: Fragm. 168 (*O. Kern*. Fragmenta orphicorum. Berolini, 1922). Из общих работ по древнегреческой медицине см.: *C. Singer*. Greek Biology and Greek Medicine. Oxford, 1922; *W. H. C. Jones*. Hippocrates. London—N. Y., 1923—1931; *W. A. Heidel*. Hippocratic Medicine: Its Spirit and Method. N. Y., 1941 и др.

[101] См.: *J. Filliozat*. La force organique et la force cosmique dans la philosophie médicale de l'Inde et dans le Véda // Revue philosophique de la France et de l'Étranger. 58e année, № 11—12. 1933: 410—429. Поучителен спор Филлиоза с Мюсом по поводу того, была ли структура Космоса образцом для описания состава тела или наоборот. Не менее характерно, что творцы древнеиндийских медицинских трактатов вели свою генеалогию от *Bráhman*'а и *Prajāpati*, создателей Вселенной и Человека (к связям с концепцией мирового дерева).

[102] См. прежде всего: *Ch. N. Cochron*. Thucydides and the Science of History. Oxford—London, 1929.

[103] Само слово с несколько иным значением известно уже Гомеру.

[104] Один из примеров этого — использование понятия *тяньтун* (собственно — «преемственность на троне», глубже — «круговорот») в историческом труде Сыма Цяня в связи с учением об элементах. Другой пример — использование образа мирового дерева или его вариантов, которые могут непосредственно связываться с четырехэлементной схемой, для моделирования собственно исторических ситуаций (например, свои — в центре, чужие — в четырех крайних точках схемы; социальная иерархия: вверх — середина — низ дерева; ритуальная ситуация: жертва в центре, участники жертвоприношения — справа и слева и т. д.).

[105] Ср. в ирландских сагах: «Почему прозван Арт одиноким? — Не трудно сказать. Однажды...»; «Как произошло изгнание сыновей Уснеха? — Не трудно сказать. Однажды...» и т. д.

[106] Ср. в древнекитайских «Речах Царств» («Го Юй»): «Царь Хуань спросил: Как добиться успеха в занятиях народа? — Гуаньцзы ответил: ... Как же расселить воинов, земледельцев, ремесленников и купцов? — Гуаньцзы ответил: ...» и т. д.

[107] Весьма любопытно, что к диалогам Геродот прибегает и в тех случаях, когда ему нужно передать нечто, свидетелем чего он не был и о чем никто не мог ему рассказать (ср., например, беседу персидских вельмож в тайном собрании, III, 80—82 и др.). Характерно, что подлинные (а не сконструированные) диалоги, речи, обращения к народу, известные ему, Геродот предпочитал не приводить или изменять их форму. О вопросо-ответном диалоге в Начальной русской летописи и его связи с фольклорными источниками см.: *Д. С. Лихачев.* Русские летописи. М.—Л., 1947: 132—144 (особенно показателен диалог Ольги с древлянскими послами, в котором фактически содержатся загадки, или диалог Святослава с греческим императором, построенный как состязание в «мудрости-хитрости»).

[108] Ср. типологическую параллель, введенную в самый механизм исторического процесса: *Challenge — Response* в концепции А. Тойнби.

[109] Ср. у Геродота: *ἱστορίῃσι ἐπιστασθαί* — «знать (что-либо) через расспросы».

[110] Ср. *ἱστορέω* «расспрашивать», «разузнавать»; показателен культовый архаизм *ἱστορέω* «вопрошать» (*Φοῖβον*. Еврипид). Кстати, расспросы были одним из основных источников исторических описаний, как на это указывает сам Геродот (II, 99).

[111] См. статью автора «О космологических источниках раннеисторических «описаний».

[112] Ср. такие типичные соответствия, как те, что существуют между пятью элементами и пятью богами-первопредками в древнекитайской традиции или пятью элементами и пятью сыновьями Первочеловека (*'nâšâ qadmâyâ*) в манихейской космологии Бар-Кхони, или, наконец, между четырьмя элементами и *ὁ τετραπρόσωπος Πατήρ* у гностиков.

[113] Ср. тантрические варианты отождествления элементов с геометрическими фигурами (см.: *Avallon.* Tantric Texts. Vol. III. Calcutta—London, 1944: 7), не говоря о Платоне, для которого: земля = куб, огонь — трехугольная пирамида, воздух = октаэдр, вода = икосаэдр («Тимей», 55е—55b). Есть основания предполагать нечто сходное и для древнеегипетских представлений (ср. солнечный свет = цепь из треугольников и т. д.).

[114] Те же признаки определяют некоторые важнейшие параметры поэтического текста (как в самом общем плане, так и в плане построения элементарных поэтических фигур, весь набор которых в совокупности отражает разные теоретически возможные варианты решения проблемы взаимоотношения этих двух рядов). Более того, можно думать, что многие существенные аспекты более поздних культурных традиций (вплоть до современных), несмотря на всю их сложность, определяются тем, каким образом конкретно решается проблема тождества и различия.

1971

О КОСМОЛОГИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКАХ РАННЕИСТОРИЧЕСКИХ ОПИСАНИЙ

Наука истории достигла той точки своего развития, когда она неминуемо должна встретиться с тем комплексом современных идей, которые в последние десятилетия существенно преобразовали многие области внутри широкой сферы гуманитарных наук. Игнорировать этот круг идей история не может. Точно так же она не в состоянии принять их сразу и во всей их полноте, поскольку история в том виде, как она сложилась и развивалась до сих пор, накопила такой запас идей, фактов и проблем, требующих своего разрешения, что она не только поле для применения новых идей, но и строгий их испытатель и судья, как и другая область, которую сейчас в равной степени обступают новые идеи, — анализ произведений художественного творчества [1]. Поэтому встреча истории с этими идеями сулит выигрыш обеим сторонам.

Сущность вызова, обращенного к истории, — в требовании самоопределения, уяснения своей онтологической природы, короче говоря, в решении старого вопроса — что такое история? Этот вопрос возникает не из праздного любопытства, а из насущнейших практических потребностей. От него зависит решение другой проблемы — проблемы имманентной природы истории [2]. Если она будет решена положительно, то не может не возникнуть целая серия вопросов более узкого (в ряде случаев — почти технического) характера, связанных с описанием того, что является объектом науки истории [3]: элементарные единицы описания, правила их дистрибуции внутри данного уровня, правила порождения единиц более высокого уровня [4], иерархия единиц и уровней, их синтаксис и семантика, определение «текста» и «системы», проблема языка описания (метаязыковый аспект исторического описания) [5], телеология истории и т. п. Но до того времени, когда будут решены подобные вопросы, относящиеся к структуре того, что является

предметом истории, необходимо ввести существенные ограничения как фактов, рассматриваемых как исторические, так и — особенно — методов, используемых в исторических описаниях. Смысл этих ограничений — в создании предпосылок для разграничения в истории того, что относится к эмпирическому, и того, что относится к этическому (или эмпирическому) уровням (ср. *фон-емный* — *фон-етический*, *phon-emic* — *phon-etic*)[6]; в определении того, является ли история инвариантной по отношению к преобразованиям разного рода (и, следовательно, сама составляет особый класс явлений) или же она должна рассматриваться как вариант чего-то более обширного (и, следовательно, входить в некий класс явлений наряду с другими); в уяснении различий между описанием, ведущимся изнутри описываемой совокупности явлений, и описанием, ведущимся извне[7]. Последнее нуждается в разъяснении. Описания одной и той же совокупности явлений, сделанные изнутри и извне, должны быть неминуемо различными (даже при условии одинакового знакомства с фактами как таковыми). Чем больше точек отсчета, тем больше версий исторического описания данной совокупности явлений. Множественность подобных описаний обладает той ценностью, что позволяет проследить разные типы отражения некоей исторической реальности и тем самым характеризует не только эту описываемую реальность, но и описывающие исторические реальности других традиций, которые могут различаться друг от друга как во временно́м, так и в пространственном планах, не говоря уж, естественно, о разной «разрешающей» силе этих традиций в отношении возможностей исторического описания, зависящей от «алфавита» элементов данной традиции, количества предусматриваемых операций над этими элементами и самого типа традиции («кумулятивный» или «стационарный», о чем см. ниже). Следует подчеркнуть, что наличие различных описаний сохраняет свою ценность лишь при том условии, что нам ясен (в идеальном случае — вплоть до предсказания, хотя бы с указанием вероятности) механизм, вызывающий и определяющий эти различия в описании (коэффициент поправки при переходе от одной традиции к другой)[8]. Множественность исторических описаний принадлежит не к недостаткам истории как науки, а к принципиальным особенностям ее, поскольку в исторических описаниях, как и вообще при любом сознательном и целенаправленном анализе явлений гуманитарной сферы, не удается отвлечься от «возмущающей» роли субъективного (человеческого) начала[9], в данном случае — от личности того, кто описывает ситуацию. Так или иначе, необходимо в каждом историческом описании вычленить (или реконструировать) «то, что было» и то, что внесено описывающим ситуацию[10].

В связи со сказанным уместно и применительно к истории сформулировать некоторые положения, бесспорно оправдывающиеся в других семиоти-

ческих системах. К этим положениям нужно прежде всего отнести следующие: 1) «текст» исторического описания обычно представляет собой переплетение нескольких текстов (ср. передачу разной информации с помощью материально одинаковых средств), из которых может и должен быть конституирован собственно исторический текст; 2) как следствие из предыдущего — субстанционально один и тот же элемент исторического описания может быть носителем разных значений (вплоть до противоположных) и, наоборот, разные элементы могут передавать одно и то же значение (проблема омонимии и синонимии в историческом описании); 3) существенно различать синхронное описание, т. е. описание сделанное как бы изнутри описываемого состояния, без знания предыдущего и последующего состояния, с использованием исключительно того метаязыка, который выработан внутри данной традиции (если она «стационарна») или данной и ей предшествующих традиций (если данная традиция «кумулятивна» [11], и описания несинхронного типа, в которых нарушаются условия синхронного описания.

К сожалению, история изобилует явными или тайными нарушениями этих положений (или их игнорированием). Для современной исторической науки эти нарушения так же опасны, как риторика и поэтический вымысел для фукидидовской концепции истории. Описывая историю Древнего Египта или Древней Индии и понимая специфические особенности, отличающие их друг от друга и от истории Европы Нового времени, историки, тем не менее, применяют одну и ту же или весьма сходную анкетную процедуру. Отсюда — постоянные примеры такого рода, когда факты одной системы интерпретируются как факты другой системы, не оправданные ничем (кроме незнания разницы между метаязыками исторических описаний прошлого и современности) склеивания различных явлений и расчленения одинаковых и, наконец, анализ как исторических тех фактов, которые к истории (применительно к данной традиции) вовсе не относятся, или игнорирование исторических фактов некоей традиции только на том основании, что в традиции того, кто описывает, сходные факты не входят в исторический текст. Навязывание чужеродной традиции того, чего в ней не было, или того, что было неактуально, или того, что интерпретировалось в ней иначе, — обычный грех исторических описаний. Его последствия особенно велики, когда описываются традиции «стационарного» типа с отсутствием синтетических тенденций, с устойчивостью по отношению к инновациям или к их синтезу и соответствующей перестройке всей культуры. Традиции «кумулятивного» типа при исторических описаниях страдают в меньшей степени, поскольку прогрессивное синтезирование предшествующих или современных им традиций с бóльшим успехом может быть описано в терминах современной европейской исторической традиции, столь тесно связанной с идеей прогрессивного развития [12].

Возвращаясь к тому, что говорилось в начале статьи, можно высказать предположение, что дальнейшему конституированию истории как науки, входящей в комплекс современных гуманитарных дисциплин, объединенных понятием структуры, способствовало бы определение того, ч т ó соответствует истории, как она складывалась до сих пор: 1) на эмическом уровне, 2) в эпохи, когда история как таковая отсутствовала (или будет отсутствовать), поскольку не существовало объекта исторического описания [13], 3) в настоящем (учитывая, что история наука о прошлом).

Здесь как раз и будет предпринята попытка ответить на в т о р о й из этих вопросов. Для дальнейшего, однако, необходимо знать хотя бы в общих чертах ответ на первый вопрос. Согласно наиболее популярному и отвечающему интуитивно наибольшему числу исторических концепций определению, история — это наука о *res gestae*, о человеческих деяниях в прошлом [14]. При явных недостатках этого определения оно, тем не менее, может быть принято для целей, преследуемых здесь, поскольку оно позволяет отличить историю как таковую от теократической к в а з и - и с т о р и и, созданной на Древнем Востоке, где описываются прежде всего не человеческие, а божественные деяния, и от м и ф а, где при сохранении квазивременнóй формы человеческие деяния игнорируются полностью [15]. Вместе с тем это определение позволяет связать историю именно с *res gestae* и поэтому оно предполагает как следствие прекращение истории с отсутствием *res gestae*. Эти ограничения снизу и сверху с необходимостью приводят к двум заключениям.

П е р в о е из них имеет отношение к вопросу о том, что должно отвечать истории как науке об эмпирических фактах на «эмическом» уровне. Очевидно, на эмическом уровне объектом изучения истории должно быть нечто, что так или иначе соответствует (или хотя бы операционно выводится из) *res gestae* на «этическом» уровне. «Эмический» уровень имеет дело со структурами. Структуры же являются объектом изучения социальной антропологии, которая может рассматриваться как некий аналог истории (на «эмическом» уровне) [16], — ср. в принципе одинаковую телеологию объектов, изучаемых обеими дисциплинами (об этом см. ниже). Из сказанного следует, что «эмический» уровень истории должен иметь дело с изучением некиих (условно говоря) «и с т о р и ч е с к и х» с т р у к т у р [17], соотносимых с *res gestae*. Представить последние в виде структуры (если даже и возможно) чрезвычайно затруднительно. По-видимому, проще видеть в *res gestae*, традиционно фиксируемых в исторических описаниях, с т и м у л ы, способствующие (иногда со строгой детерминированностью) конституированию «исторических» с т р у к т у р, или р е з у л ь т и р у ю щ и е эволюции этих же структур. С теоретико-информационной точки зрения те *res gestae*, которые можно рассматривать как стимулы, характеризуются уменьшением энтропии в системе, в данном

случае — возрастанием степени организации. Те же *res gestae*, которые являются результирующими, свидетельствуют о возрастании неопределенности в будущем состоянии системы (пики энтропии)[18]. Таким образом, *res gestae* как объект исторического описания могут быть переинтерпретированы на «эмическом» уровне как некие узлы в системе (при синхроническом взгляде) или точки ветвления в процессе порождения системы (при диахроническом взгляде)[19].

Второе заключение сводится к введению пространственно-временны́х рамок истории. Очевидно, что целесообразно говорить об истории лишь тогда, когда наличествуют человеческие *res gestae*, которые обладают некоторой самостоятельной и независимой ценностью для данного коллектива. Для ряда древних обществ такая ситуация отсутствует; то же относится к целому ряду архаичных обществ, описанных современными специалистами. Применительно к этим обществам нет смысла говорить об истории не только и не столько потому, что с ними обычно не соотносятся «внутренние» исторические тексты[20], сколько потому, что в жизни этих обществ существовали более важные и определяющие принципы, нежели *res gestae* и притом *человеческие*. То же, что имеет вид человеческих *res gestae*, рассматривалось как форма проявления более сильных и основополагающих тенденций. Даже то, что согласно квалифицируется как история применительно к Древнему Египту, Двуречью, Индии или Китаю с их богатой письменностью (включающей и так называемые «исторические» сочинения), по существу, представляет собой, — в гораздо большей степени, чем обычно предполагают, — сочетание элементов, принадлежащих периоду, предшествующему истории, и находящихся в процессе переосмысления и втягивания в стадиально более поздний комплекс, знаменующий переход к истории. Процессы объединения ранее разрозненных коллективов, образование государств и синтезированных пантеонов, усиление внешних контактов и установление новых каналов связи внутри данного общества, усложнение иерархической структуры и т. п. неминуемо приводили к кризису мифологического мировоззрения и переинтерпретации его элементов (ср. *Axenzeit* К. Ясперса).

* * *

Этот огромный период, предшествующий началу истории, удобнее всего назвать космологическим. Особенности его структуры обусловили в значительной степени специфику содержания и формы раннеисторических описаний, о чем см. ниже. Поэтому ранняя история древневосточных государств образует поле поединка между космологическими и историческими принципами. Здесь они выступают в наиболее очевидной противопоставлен-

ности. Человек, утрачивающий связь с космологией, с прежней гармонией макрокосма и микрокосма, с вселенским ритмом, еще не находит достаточной опоры в истории, не оброс историческими связями, не укоренился в исторической почве. Отсюда — чувство неприкаянности, одиночества, безнадежности, породившее эсхатологические видения Ипусера и Неферти или Исайи и следующих за ним пророков, почувствовавших ужас первых встреч с историей. Отсюда же — пафос возвращения к естественному единству с природой в «Дао-дэ-цзине»; показательно, что даосы полагали возможным восстановление естественного состояния именно через отказ от институций, возникших уже в ходе раннеисторического развития. Один из наглядных симптомов этого кризиса можно усмотреть в нарушении четкой и универсальной системы бинарных оппозиций, описывавших мир в его макрокосмическом и микрокосмическом аспектах, как это было свойственно мифопоэтическому мировоззрению. «Горе тем, которые зло называют добром и добро злом, тьму почитают светом и свет тьмою, горькое почитают сладким и сладкое горьким», — свидетельствует Исайя (Гл. 5.20), и ему вторят (нередко почти теми же словами) многие другие авторы этой переходной эпохи.

Мифопоэтическое мировоззрение космологического периода исходит из тождества (или, по крайней мере, связанности) макрокосма и микрокосма, природы и человека. Человек как таковой один из крайних элементов космологической системы. Человеческий коллектив, общество образуют более сложное сочетание элементов с космологической телеологией. Разумеется, есть жизнь, исполненная «низких» забот, злоба дня, но она не входит в систему высших ценностей, она нерелевантна. С у щ е с т в е н н о, р е а л ь н о лишь то, что с а к р а л и з о в а н о, а сакрализовано лишь то, что составляет часть космоса, выводимо из него, причастно к нему [21]. Только в сакрализованном мире известны правила его организации, относящиеся к структуре пространства и времени. Вне его — хаос, царство случайностей. Для мифопоэтического взгляда характерно признание негомогенности пространства и времени. Высшей ценностью (максимум сакральности) обладает та точка в пространстве и времени, где и когда совершился акт творения, т. е. ц е н т р м и р а, место, где проходит *axis mundi*, кратчайшим образом связывающая землю и человека с Небом и Творцом [22], и «в н а ч а л е», время творения. То, что было вызвано к бытию в акте творения, может и должно воспроизводиться в ритуале, так как только это воспроизведение гарантирует безопасность и процветание коллектива. Космологическая драма — пример и руководство в жизни человека того периода. Чтобы воспроизвести акт творения в ритуале, необходимо уметь находить «центр мира» и тот момент, когда профаническая длительность времени разрывается, время останавливается и возникает то, что было «в начале» [23]. Отсюда — актуальность измерений разного рода в

обществах архаичного типа. «Центр мира» совпадает с центром ряда вписанных друг в друга сакральных объектов — космоса, земли, страны, города, храма, алтаря и т. п. В этом смысле все эти объекты изоморфны друг другу и изофункциональны. Во временно́м плане ситуация «в начале» повторяется во время праздника. Праздник своей структурой воспроизводит порубежную ситуацию, когда из Хаоса возникает Космос; он начинается с действий, которые противоположны тому, что считается в данном коллективе нормой, с отрицания существующего статуса, и заканчивается восстановлением организованного целого путем дифференциации элементов Космоса и Хаоса с помощью системы противопоставлений. Поэтому смысл жизни, ее цель человек космологического периода видел именно в ритуале, основной общественной и экономической деятельности человеческого коллектива. Главной же фигурой ритуала был царь в архаичной роли первосвященника. В этот период царь был, несомненно, участником космологического действа, а не исторического процесса; его роль в обществе определялась его космологическими функциями, сходными с функцией других сакральных представителей «центра мира» (мировое дерево, мировая гора, божество, трон и т. п.)[24]. О некоторых других характеристиках мифопоэтического мышления (ср. множественность подходов, отношение субъекта к объекту, символизирующего к символизируемому, причины к следствию, принципы классификации и т. д.) в данном случае можно не говорить[25]. Зато существенно подчеркнуть, что дар проникать воображеньем в прошлое, в temps d'origine свойствен поэту. С ним связана функция памяти, видения того, что недоступно другим членам коллектива, — и в прошлом, и в настоящем, и в будущем[26]. Поэт как носитель обожествленной памяти выступает хранителем традиций всего коллектива[27]. Эта память воплощена в поэтических текстах о событиях, связанных с актом творения, причем последовательность этих событий (при общей циклической схеме времени) отражается во временно́й структуре повествования. Причем само повествование, поскольку оно должно репродуцироваться и передаваться во времени, строится с учетом возможностей человеческой памяти, отсюда — употребление формул на всех уровнях текста, обеспечивающее максимальную экономию в организации текста[28].

Обычная схема космогонического повествования предполагает наличие двух частей. Первая посвящена тому, что было «до начала» (т. е. до акта творения), описанию хаоса; она обычно выражается серией негативных суждений типа «Тогда не было ни сущего, ни не-сущего; ни неба, ни земли; ни дня, ни ночи; ни жизни, ни смерти...» [ср.: Ригведа X, 129, 1—3; Гелиопольская версия древнеегипетского мифа о творении (The Bremner-Rhind Papyrus); Старшая Эдда, Vǫluspá, 3[29]; Пополь-Вух I, 1, а также шумерскую, вавилонскую, древнееврейскую, сибирские, полинезийские и др. версии]. Вторая

часть схемы, напротив, состоит из серии положительных суждений о последовательном сотворении элементов мироздания типа «И сказал Бог: да будет свет; и стал свет...; и отделил Бог свет от тьмы...; и отделил воду, которая под твердью...» и т. д. [ср. Бытие I, 3 и сл.; ср. также Гераклеопольскую версию древнеегипетского мифа о творении (папирусы № И15, 1116А, 1116В Эрмитажа); шумерский вариант космологии и т. п.].

Уже в Книге Бытия обращает на себя внимание специальный прием расчленения этапов творения: *день один..., день второй..., день третий..., день шестой...* Тексты, излагающие акт творения, весьма часто строятся на основе аналогического числового принципа в сочетании с вопросо-ответной формой. В другом месте было показано, что тексты такого рода воспроизводят одну из наиболее древних схем космогонического повествования. Ср. «Речи Вафтруднира» (20—29) из Эдды:

О́дин [сказал:] 20. «Дай первый ответ, ... как создали землю, как небо возникло...». Вафтруднир [сказал:] 21. «Имира плоть стала землей, ... небом стал череп ......» О́дин [сказал:] 22. «Второй дай ответ, ... луна как возникла ...... как создано солнце?» ......О́дин [сказал:] 24. «Дай третий ответ, ... откуда начало дня над людьми и ночи ......?! ...... О́дин [сказал:] 26. «Дай четвертый ответ, ... кто создал зиму и теплое лето ......? ...... О́дин [сказал:] 28. «Дай пятый ответ, ... кто в начале времен был старшим из асов и родичей Имира?» ...... О́дин [сказал:] 30. «Шестой дай ответ, ... откуда меж турсов Аургельмир явился, первый их предок?» ...... О́дин [сказал:] 32. «Седьмой дай ответ, ... как же мог ётун, не знавший жены, отцом быть потомства?» ...... О́дин [сказал:] 34. «Восьмой дай ответ, ... что первое ведаешь, помнишь древнейшее, ... ?» и т. д. (всего десять вопросов и ответов)[30].

Древность такого рода текстов подтверждается большим числом аналогий. Ср., например, пехлевийский текст из Rivayat 52 с фрагментом ответа на вопрос: «...во-первых, установить Небо; во-вторых, установить Землю; в-третьих, привести в движение Солнце; в-четвертых, привести в движение также и Луну; в-пятых, привести в то же время в движение звезды; в-шестых, заставить произрастать из земли полезные злаки; ... в-девятых, создать младенца в лоне матери...». Необходимым дополнением к этому тексту нужно считать соответствующий отрывок из Бундахишна, сохраняющий вопросо-ответную форму: «... Откуда восстановят они тело ...? Как случится воскрешение?» — «Он ответил: «Когда я создал Небо ..., и когда я создал Землю ..., когда я заставил вращаться ... Солнце, Луну и звезды ..., когда я создал злаки ..., когда во внутренностях матери я создал младенца ...»[31].

Тексты такого рода с неизбежностью приводят нас к так называемым *brahmodya* (или *brahmavadya*) ведийской ритуальной традиции. *Brahmodya* представляет собой словесную часть ритуала, связанного с *брахманом*, точнее — с его воздвижением, по догадке, высказанной в другом месте в связи с утверждением, согласно которому *брахман* — один из вариантов мирового или шаманского древа. Это говоренье о *брахмане* или вокруг *брахмана* заключалось в последовательной (с логической и хронологической точки зрения) постановке вопросов в виде загадок об основных элементах космоса и ответах на эти вопросы (с активным участием в этой процедуре жреца-брахмана). Судить о *brahmodya* как одном из архаичных вариантов космогонических текстов можно по загадкам на соответствующие темы (особенно когда они представлены в их исконной последовательности) или по таким довольно поздним текстам, возникшим на пересечении разных культурных традиций, как, например, «Стих о Голубиной книге» [32] или его литературные апокрифические источники («Беседа трех святителей», «Вопросы Иоанна Богослова на горе Фаворской» и т. п.).

* * *

В указанных и им подобных текстах обращают на себя внимание (прежде всего в связи с дальнейшим) следующие особенности: 1) построение текста как ответа (или серии ответов) на вопрос; 2) членение текста, заданное описанием событий (составляющих акт творения), которые отражают последовательность временны́х отрезков с указанием начала; 3) описание последовательной организации пространства (в направлении извне внутрь); 4) введение операции порождения для перехода от одного этапа творения к следующему [33]; 5) последовательное нисхождение от космологического и божественного к историческому и человеческому [34]; 6) как следствие предыдущего — совмещение последнего члена космологического ряда с первым членом исторического (или хотя бы квази-исторического) ряда [35]; 7) указание правил социального поведения (и, в частности, нередко — правил брачных отношений для членов коллектива и, следовательно, схем родства).

Последняя особенность заслуживает комментария. Как известно, схемы родства, актуальные для любого, даже самого архаичного из человеческих коллективов, отражены в предании, языке, социальном поведении, включая пространственный и временно́й аспекты его, и т. д. Справедливо указывалось, что схемы родства и правила брачных отношений нужно рассматривать как переинтерпретацию в социальных терминах проблемы продолжения коллектива в потомстве и регулирования половых связей. Социальные структуры, возникающие на этой основе, определяют собой широчайший круг фактов, которые актуальны для коллектива: организация поселения, состав воз-

растных групп, праздники, экономические, религиозно-юридические, политические функции, особенности языка и т. п. Эти структуры не только указывают характер генеалогических связей, но и являются шаблоном, образцом поведения для членов данного коллектива. Связи внутри подобных социальных структур как бы определяют каналы коммуникации в обществе и служат гарантией его стабильности[36]. В этом смысле правила брачных отношений, действительно, отражают важнейший участок процесса универсального обмена (échange) культурными ценностями, без которого не может существовать ни один коллектив[37] (чисто негативный характер таких правил, как, например, экзогамных, не меняет сущности дела).

Обширный круг фактов, относящихся к наиболее архаичным коллективам в настоящем и прошлом, свидетельствует, что в текстах космологического периода всегда можно выделить, по крайней мере, три рода схем: 1) собственно космологические схемы, 2) схемы, описывающие систему родства и брачных отношений и 3) схемы мифо-исторической традиции. Последние схемы состоят, как правило, из мифов и того, что условно можно назвать «историческими» преданиями. Нередко современные исследователи с трудом устанавливают демаркационную линию между этими двумя компонентами традиции, несмотря на то, что туземцы обычно не затрудняются в их разграничении. Скорее всего, правы те[38], кто связывает «исторические» предания с участием человеческих существ, подобных носителям данной традиции[39], во-первых, и с событиями, охватываемыми актуальной памятью коллектива (собственная память рассказчика, память поколения отцов, генеалогические схемы и т. п.), во-вторых[40]. Весьма любопытно, что сходные «исторические» предания соседнего племени квалифицируются данным племенем как лежащие в мифологическом времени (а не «историческом»); ср. в качестве параллели трактовку членов чужого коллектива как не принадлежащих к человеческому роду (иногда — как животных). Наконец, для «исторических» преданий рассматриваемого типа показательно, что за пределами охватываемого актуальной памятью все прошлое недифференцированно лежит в одной плоскости без различения более и менее удаленных от времени рассказчика событий. Актуальность «исторических» преданий подтверждается жанром этиологических объяснений основных объектов на территории данного коллектива и его основных социальных установлений[41]. В силу операционности определений объектов в мифопоэтическом мышлении (как это сделано? как произошло? почему?) актуальная картина мира неминуемо связывается с космологическими схемами и с «историческими» преданиями, которые рассматриваются как прецедент, служащий образцом для воспроизведения уже в силу только того, что данный прецедент имел место в «первоначальные» времена[42].

Следовательно, «исторические» предания, включая сюда и генеалогические схемы, и схемы, описывающие систему родства и брачных отношений, служа в конечном счете одним и тем же целям, образуют как бы временно́й диапазон данного коллектива, выраженный в терминах поколений[43], — от предков в прошлом до потомства в будущем. Эта модель, вскрываемая обычно в результате специальных исследований и реконструкции, в некоторых отмеченных для коллектива ситуациях находит вполне наглядное пространственное выражение. Ср. соответствующее этнографическим описаниям изображение Шатобрианом исхода начезов из своих старых племенных территорий под давлением ирокезов (шествие открывали воины, несшие кости предков, а замыкали его женщины с новорожденными на руках)[44].

Приблизительно в первом тысячелетии до нашей эры широкий круг народов и государств — от Средиземноморья до Тихого океана — приблизился и частично вошел в период исторического существования. Вопрос о том, как и почему это произошло, лежит вне задач этой статьи. Здесь достаточно констатировать вторичный факт — появление раннеисторических описаний. В этих описаниях весьма полно и последовательно отразились отмеченные выше особенности текстов космологического периода. Эта преемственность не случайна, а необходима. В известный момент оказалось, что космологические схемы в их традиционной форме уже не в состоянии удовлетворительно описывать и объяснить (а для той поры «описать» и «объяснить» суть синонимы) новые факты, которые приобрели значение для жизни общества, соизмеримое со значением космологических фактов. Сама космологическая схема была практически закрытой и кончалась первым культурным героем; всё, что было после этого, поневоле должно было расцениваться как менее существенное. При переходе от космологии к истории, как и при сходном переходе от мифопоэтического взгляда на мир к логико-дискурсивному (или научному) мировоззрению, некоторые ключевые принципы старой традиции были проанализированы в связи с рядом новых парадоксальных ситуаций. Оказалось, что старая космологическая традиция описывает лишь часть ситуаций, требующих описания. Нужно было создать описания нового типа, которые включали бы в себя и эти парадоксальные ситуации (например, возникшие в результате контактов своей и чужой традиции или в результате интеграции ряда родственных традиций и создания некоей общности более высокого порядка, не объясняемой только суммой особенностей интегрированных традиций). Для этого нужно было найти в новых, «исторических» фактах соответствия основным элементам и операциям космологических описаний, т. е. выделить такую схему описания, которая, будучи вариантом космологической, внутри «истории» рассматривалась бы как инвариантная. Сходная

ситуация в то же время возникла на стыке мифа и науки. Для осуществления этого перехода нужно было деперсонифицировать героев старой космологической мистерии (Земля, Небо, Океан и т. д. стали соответствующими стихиями, веществами конкретного свойства и — далее, в ряде направлений — некиими абстрактными элементами мира), придать более абстрактный вид операциям, связывавшим этих героев в мифе (вместо конкретных актов рождения, смерти — возникновение, исчезновение), расслоить старые мифопоэтические континуумы и приложить к их составным частям результаты абстрагирования мифопоэтических операций (ср. операции возникновения, исчезновения применительно к временно́му и пространственному аспекту бытия), допустить более свободную игру, участниками которой были бы элементы мира, а правила определялись бы новыми абстрагированными операциями (создание логически парадоксальных ситуаций за счет максимального снятия дистрибуционных ограничений), привести полученные результаты в соответствие с эмпирическими данными за счет выделения феноменального и абсолютного трансцендентного аспектов бытия (при этом первый может еще долгое время удерживать черты мифопоэтического взгляда на мир, тогда как второй строится через отрицание атрибутов первого) и, наконец, проецировать достигнутые результаты на область эпистемологии [45].

Отчасти параллельно этому переходу совершался переход от космологических текстов указанного типа к раннеисторическим описаниям. Последние усвоили от первых построение, которое (явно или завуалированно) предполагает ответ на некую серию вопросов. В этом смысле зачин «Се повѣсти временьныхъ лѣтъ. Откуду есть пошла руская земля. Кто въ Киевѣ нача первѣе княжити и откуду руская земля стала есть» имеет за собой длительную традицию, восходящую к текстам космологического характера. Нередко в раннеисторических описаниях вопросо-ответная форма становится стилистическим приемом [46] или локализуется в связи с отдельными фрагментами текста [47]. По-видимому, хотя бы отчасти обилие диалогов в раннеисторических описаниях можно объяснить следованием старой вопросо-ответной композиции [ср. диалоги у Геродота, нередко конструируемые как вопрос и ответ [48], или речи у Фукидида, за исключением VIII книги [49], или, наконец, чередование диалогов и монологов в «Шу цзин» («Книга Истории»)]; продолжение этой традиции иногда обнаруживается и в гораздо более поздних текстах [50]. Тем не менее, еще более важно то, что само раннеисторическое описание обычно строилось как ответ, который необходимо найти. Никогда не предполагалось, что ответ может открыто и полностью находиться в тексте, признаваемом за первоисточник. Чтобы найти искомый ответ, нужно было совершить определенные операции над текстом, ср. метод рационалистической интерпретации мифов Геродотом (с такими

приемами, как мотивированная замена, дублирование мотивов, синкретизм мотивов и т. п.) или метод обратных умозаключений Фукидида. В этом отношении поиск ответа в раннеисторических описаниях еще сохраняет некоторые связи с процедурой получения ответа в ритуалах, соответствующих космологическим текстам (ср. *brahmodya* во время жертвоприношения, суд Божий с отгадыванием загадок, выбор решения гаданием и т. п.). Не случайно, что за раннеисторическими описаниями впоследствии укрепилось название *ἱστορία* (первоначальное значение — «расспрашивание», «расспросы»[51] и лишь потом «исследование», основанное, очевидно, на расспросах, «знание», «наука» и, наконец, «рассказ о прошлых событиях»; ср. *ἱστορέω* «расспрашивать», «разузнавать», «осведомляться» и т. п.[52]) с весьма поучительной этимологией[53]. Характерно, что одним из самых важных источников сведений, сообщаемых в этих ранних историях, были именно расспросы (*ἱστορία*) очевидцев, местных жителей и т. д., на что указывает сам Геродот (II, 99: *ἱστορίη*, наряду с личным наблюдением *ὄψις*, умозаключением *γνώμη* и передачей со слов других — *κατὰ τὰ ἤκουον*, и что в значительной мере относится и к Фукидиду[54].

Интерпретация времени и пространства в раннеисторических описаниях также обнаруживает отчетливые связи с космологическими текстами, хотя именно в трактовке этих категорий история наиболее резко противопоставила себя космологии. Один из парадоксов переходного периода состоял в том, что при полном принятии циклической концепции времени[55], унаследованной от мифопоэтической традиции, предпринимались многочисленные попытки «распрямить» цикл (хотя бы последний по времени) за счет аранжировки его посредством единиц, не образующих подциклы. Конкретно эти попытки выражались в составлении списков, упорядоченность элементов которых так или иначе соотносилась с хронологией. Древнейшим образцом могут служить остатки древнеегипетской летописи, сохраненные «Палермским камнем» (XXV в. до н. э.)[56]; другой пример несколько иного рода — ассирийские списки эпонимов (*лимму*), XII—VII вв. до н. э.[57] Одна из величайших историографических традиций — китайская; для нее характерно скрупулезное внимание к проблеме датировки (иногда известен не только год события, но и месяц и даже день); в сочетании с ярко выраженной тенденцией к классификации явлений и наличием определенных шаблонов исторического описания и его жанров (история данного царствования, истории династии — *chêng shih*, анналы — *pien nien* и др.) интерес к хронологии реализовался в составлении погодных и иных хронологических списков[58]. Любопытно, что еще до установления системы летосчисления в Китае исчисляли время по числу годовых жертвоприношений[59], совершенных *ваном*, что и отражено в специальных гадательных надписях. Наконец, уже в Чжоуском периоде появляются родовые деревянные таблички, на которые заносились

имена предков и даты их рождения и смерти. Эти таблички хранились в особых помещениях или ларцах, им совершались жертвоприношения, они выносились во время ритуалов (например, похоронных). Такие же таблички известны в японской буддийской традиции (*ihai*); некоторые образцы их найдены на Новой Гвинее.

Раннегреческая традиция также богата примерами списков, соотносимых с осью времени. Речь идет о генеалогических поэмах (типа Κορινθιακά Евмела)[60] и анналистических трудах типа Ὧροι, *Annāles* (ср. также *Annāles pontificium*), погодных официальных записях. Сочинения такого рода послужили образцом для генеалогических работ логографов (ср. Γενεαλογίαι Гекатея Милетского, Акусилая Аргосского, Ферекида, Ὧροι Харона из Лампсака, труды Гелланика Митиленского, Ксанфа Лидийского и др.[61] Показательно, что логографы начинают свои генеалогии с мифологических времен или даже с сотворения мира (как Акусилай), ничем в этом случае не отличаясь, например, от гесиодовской «Теогонии»; различия касаются лишь заключительных частей, где прослеживалась завершающая часть генеалогий уже вполне исторических персонажей. Генеалогии с большим или меньшим успехом могли трансформироваться в хронологические последовательности при применении логографами метода исчисления по поколениям (разумеется, весьма приблизительного) или анализа синхронизмов.

Особый интерес в этом отношении представляет индийская традиция, внутри которой собственно исторические сочинения появились весьма поздно. Несмотря на это, издавна считалось, что брахман не достигнет процветания, если он не знает Пуран, не подкрепляет Вед знакомством с Пуранами и «Итихасой» (*Itihāsa*). «Ваю-Пурана» и «Падма-Пурана» сообщают, что особой обязанностью *sūta* было сохранение генеалогий богов, риши, наиболее выдающихся царей и традиций великих людей, о которых говорилось в Пуранах и Итихасе[62]. Певцы генеалогических стихов назывались *purā-vid* (или: *purāṇa-viḍ*, *purāṇa-jña*, *purāṇika*, *paurāṇika*), а знатоки генеалогий — *vamśavid*[63]. Как известно, существовали две генеалогические и хронологические традиции — брахманов и кшатриев, сопоставление которых, возможно, прояснит некоторые детали истории Древней Индии[64]. Важно напомнить, что подобная генеалогическая традиция существует и в настоящее время (нередко тайно) в разных частях Индии[65] (особенно в северной и центральной Индии — в Раджастане и в Гуджарате). Такие тайные генеалогические списки (регистры) позволяют восстановить локальную историю на протяжении трех-четырех веков (обычный объем генеалогической памяти — не более семи поколений). Локальная история, содержащая описания сооружения храмов, рытья колодцев и прудов, свадеб и т. п., строится по родословиям (*got*), а не применительно к данной деревне. Вместе с тем генеалогисты строят перехо-

ды между эпохой творения, первым предком и достоверной историей последних трех-четырех эпох [66] (с применением техники «телескопажа» как на содержательном, так и на формальном уровнях, ср. различные, виды усечения слов, использование особого алфавита и т. п.) [67]. Особое место принадлежит генеалогической традиции в Океании [68].

В последние годы описано довольно большое количество далеко идущих генеалогических традиций в Африке и (меньше) в Южной, Центральной и Северной Америке [69] и самих генеалогистов [70]. Естественно, возникают попытки соотнесения фактов данной традиции с фактами других традиций (смежных) или же со свидетельствами археологии [71], откуда все более растущая популярность темы соотношения данных устной традиции и истории [72].

Несомненно, что труды такого рода в значительной степени способствовали развитию исторического взгляда, в частности, установлению позднее несомненного соответствия между событийной и временной осями. В этом смысле трудам логографов и генеалистов последующие поколения историков обязаны существенно большим, чем заимствование хронологической техники [73].

В тенденции раннеисторических описаний пренебречь хронологией, помня лишь о циклах («Великий Год», др.-инд. *yuga* и т. д.), можно видеть продолжение мифопоэтического взгляда на циклический характер времени. В тенденции к выработке техники составления хронологических списков целесообразно усматривать скрещение двух устремлений. Одно из них коренится в практике измерений, свойственных космологической традиции. Измерить временны́е и пространственные размеры Космоса означало воспроизвести некий аспект акта творения со всеми вытекающими из этого благотворными последствиями [74]. Особенно наглядна в этом отношении роль верви, позволяющей измерить расстояние от Земли до Неба и, следовательно, достичь его (ср. в качестве эквивалента перебирание четок как средство подъема к высшему состоянию по мысленной нити) [75]. Другое устремление, приведшее к выработке хронологической техники, связано с космологическим мировоззрением, скорее, в силу отталкивания от него. Как указывалось выше, четкая последовательность событий с намеками хотя бы на относительную их хронологию отмечена в космологических текстах лишь в ядре рассказа об акте творения. Анализ отношений в этом ядре позволил выделить общую схему, принципиально соотнести ее с временно́й последовательностью и затем абстрагировать ее как раз в такой степени, чтобы сделать эту схему-операцию приложимой к другим, на этот раз уже не космологическим, объектам. Отсюда естественная зависимость: чем более «историческим» (т. е. противоположным космологическому) становится описание, тем более строгой и регулярной становится хронология описываемого. Ее последующее торжество связано с применением ее как раз к наиболее десакрализованным областям.

Работам генеалогического типа в раннеисторической традиции соответствуют описания географического характера, ср. Γῆς περίοδος или Περιήγησις Гекатея или китайскую «Книгу о горах и морях» («Шаньхай цзин»); списки географических объектов содержатся и в произведениях несколько иного жанра — царских надписях (ср. надписи Аниттаса, надпись Асархаддона, Бехистунскую надпись Дария I и др.) или летописях [ср. Летопись Ашшурбанипала («Цилиндр Рассама») и др.]. Нередко в таких сочинениях указываются расстояния, часто (как и в случае временны́х измерений) не имеющие никакого практического значения [76]. В «Землеописаниях» [77] такого рода легко заметить те же тенденции, о которых говорилось выше в связи с «Генеалогиями»: беря начало в описаниях космологического типа и имея в своих начальных частях описания объектов космологического пространства [78], в дальнейшем «Землеописания» особенно подробно и регулярно освещают объекты именно той максимально десакрализованной территории, которая не входила в описания, содержащиеся в космологических текстах [79].

Из сказанного вытекает, что при переходе от космологической традиции к исторической Время и Пространство (и соответствующие им объекты, включая и божественные персонажи типа Хроноса, Геи, Урана и т. д., если ограничиться лишь наиболее известными примерами) из участников космологической драмы превратились в р а м к и, внутри которых развертывается исторический процесс. Такое понимание времени и пространства в науке истории стало настолько всеобщим [80], что многим представляется единственно возможным. Естественно, что такая трансформация могла иметь место при условии д е с а к р а л и з а ц и и этих понятий и принятии более свободных правил их использования в новой для них области. Важное подтверждение высказанному мнению можно извлечь из анализа тех раннеисторических произведений, которые своим появлением знаменовали наибольший прогресс в утверждении исторического взгляда. Не трудно заметить, что к числу таких произведений принадлежат, во-п е р в ы х, те, в которых автор сосредоточивает свое внимание на н е с к о л ь к и х р а з н ы х (во всяком случае — больше, чем на одной) традициях (ср. Гелланика с его хронологической схемой всеобщей истории многих различных государств, предвосхитившего Эфора и александрийцев, или Сыма Цяня, «Исторические записки» которого явились первой сводной историей Китая) [81], и, во-вторых, те, в которых автор, напротив, ограничивает себя п р е д е л ь н о у з к и м фрагментом описания (ср. историю Пелопоннесской войны Фукидида [82] или «Историю Ранней династии Хань» /«Цянь Хань шу»/ семьи Бань, первую попытку описания событий во время правления одной династии). И первый и второй случаи одинаково характеризуются тем, что они предполагают максимальное удаление (или независимость) от сферы сакрального [83]. В первом случае это достигается в силу

необходимости описать, используя одни и те же принципы, разные и ранее несовместимые объекты (свое и чужое); наиболее простой вариант решения — рассматривать свое и чужое так, как если бы они были в определенном смысле одинаковыми, например, в отношении вхождения в историю, наличия некоторых общих стимулов и результатов, трактовки времени, пространства, причинно-следственных или даже морально-этических категорий и т. д.[84] (этому не противоречит тенденция к дифференциальному методу описания в тацитовской «Германии», где автор сосредоточил внимание прежде всего на том, что отличало германцев от современных ему римлян). Во втором случае максимальная изоляция от сферы космологического и сакрального достигается путем сосредоточения на таком фрагменте, который допустимо рассматривать как нечто целое; причем это целое не требует для своего удовлетворительного объяснения чего-то, что находится вне данного фрагмента описания. Хотя здесь преимущественно показывается то, как девальвация и переинтерпретация ценностей космологического периода помогала становлению научного исторического метода описания, не следует забывать и некоторых более общих идей, унаследованных историей (на ее начальных этапах) от космологии без особых изменений [ср. идею начальной точки отсчета в историческом описании[85], идею последовательности событий, описываемых от прошлого по направлению к настоящему; идею помещения того, кто делает описание, в центр (в пространственном и морально-оценочном отношении)[86] и т. п.].

Уже говорилось, что одной из важных характеристик космологических текстов следует считать операцию порождения, отмечающую начало данного этапа в акте творения и, следовательно, переход от предыдущего этапа к последующему. Маркированность начала и конца (как указания на завершение данного этапа) и организация их в целые последовательности (например, в многоступенчатом процессе творения или в цепи или цикле метампсихоза) с выделением соответствующих процессов рождения (возникновения), роста (увеличения), деградации (уменьшения), смерти (исчезновения) из космологических текстов перешли, с одной стороны, в ранние натурфилософские тексты[87], а с другой, — в раннеисторические. Начиная с элеатов (и мадхьямиков в Индии), рождение, рост, деградация и смерть потеряли свою релевантность применительно к абсолютному бытию и стали характеристиками феноменального, «девалоризованного», с высшей точки зрения, мира[88]. В раннеисторических сочинениях эти же понятия были перенесены из космологической сферы в собственно историческую, которая также была лишена сакральных ценностей по сравнению с первой. Описывая историю городов, государств, династий, цивилизаций, историки пользовались понятиями рождения, роста, деградации и смерти как удобной схемой описа-

ния, в которой сами эти процессы уже не воспринимались как сакрализованные элементы космологической мистерии. Раннеисторические идеи изменчивости, превратности, круговорота времени и судьбы (и даже эволюции) предполагают эту четырехэлементную схему [89]. Преимущества схемы определяли ее дальнейшую судьбу вплоть до настоящего времени [90].

* * *

Преемственность между космологическими и историческими описаниями, помимо уже отмеченного, состоит и в том, что последние как бы предполагают гипостазирование динамики процессов в акте творения и перенесение этой порождающей схемы, производной от ритма Космического танца, на область, которая до этого рассматривалась как нечто статическое, аморфное, недифференцированное. Получив таким образом свою структуру извне, эта область и стала объектом раннеисторических исследований. Направление движения истории, как правило, должно было оказаться нисходящим в силу наибольшей сакральности именно «начала» акта творения. Лишь в этот первоначальный момент существовала абсолютная целостность и гармония. Далее по мере совершенствования частного утрачивалось единство целого, что и определяло нисходящий характер развития. Отсюда — представления о четырех веках, первым из которых был золотой, а последним — самый плохой и безнадежный — *железный* век гесиодовских «Трудов и Дней» или *Кали-юга* древнеиндийских представлений [91]. Продолжение этой линии в пределах уже исторической традиции — рассказ о дальнейшем отклонении человека от Бога, о неизбежном пути к гибели, к Страшному Суду. Вместе с тем уже в раннеисторических описаниях получает некоторое отражение и более оптимистическая линия. Суть ее в том, что золотой век находится впереди, в будущем; путь к нему лежит через последовательное движение от незнания и несчастья к знанию и счастью. Эта идея восходящего движения, скорее всего, появилась как результат экстраполяции успешных действий культурного героя на последних этапах акта творения (победа над темными силами Хаоса, преобразование природы, введение культурных ценностей — религии, права, письменности, ремесел, наук, искусств). С нею связано появление хилиастических настроений, которые, впрочем, имели и другие источники.

Космологические представления не только задали ритм и направление истории, как она понималась в ранних исторических сочинениях. Эти представления в большей или меньшей степени определяли особенности содержания и стиля первых исторических трудов. Как известно, ранние образцы их возникли как жанр повествовательной литературы (если говорить о наиболее очевидной древнегреческой традиции), теснейшим образом связанной с эпо-

сом[92]. Широкое включение в историческое повествование фольклорного, в частности — сказочного, материала также принадлежит к характерным чертам таких историков, как Геродот или логографы[93]. Римская историографическая традиция, многими узами связанная с *laudatio funebris* и ее позднейшим продолжением в виде жизнеописания усопшего, также, следовательно, коренится в фольклорных источниках[94]. То, что раннеисторические описания (особенно у Геродота) включают в себя большое количество мифологического и фантастического материала (пусть даже прошедшего рационалистическую критику), постоянные сообщения о затмениях, землетрясениях, о вмешательстве *τύχη*, слепого случая, о роли предзнаменований и т. п.[95], — позволяют рассматривать эти описания как наследие по прямой линии мифопоэтической традиции, отраженной в эпосе[96]. В этом смысле нельзя не согласиться с Аристотелем, когда он называет Геродота *μυθολόγος*[97]. Вместе с тем греческий историк выработал ряд формальных способов для разделения собственно исторического и новеллистического материала[98]. Древнеиндийские эпические сочинения типа больших поэм (Махабхарата и Рамаяна) или Пуран не знали подобных способов дифференциации и поэтому, строго говоря, не положили начала самостоятельной исторической традиции[99]. Вместе с тем существуют и такие эпические традиции, которые являются в высшей степени историческими (ср. испанский эпос — «Песнь о моем Сиде», *cantares de gesta*, романсы и даже литературные произведения типа «Арауканы» Эрсильи или португальской «Луизиады» Камоэнса[100].

Если категории пространства и времени в раннеисторических описаниях стали рамками, в которых развертывается описание, то такие персонажи космологических текстов, как *царь*, *свои* и *чужие*, сохранили свою роль и в исторических сочинениях ранней поры. В значительной степени ими были утрачены космологические функции, и они были наделены собственно историческими функциями, хотя еще у Геродота и ряда других историков свобода действий исторических персонажей мнима — они лишь исполнители воли участников космологического действа. Тем не менее, не следует забывать, что первые истории строятся чаще всего как описания ц а р с т в[101] (ср. древнекитайскую традицию) и в о й н[102]; последние же — исторический аналог космологических конфликтов, роль которых в некоторых старых традициях исключительно велика (ср. Двуречье в противоположность Египту или Иран в противоположность Индии)[103].

Другой пример использования космологических комплексов в исторических описаниях связан с архаичным учением об э л е м е н т а х, прошедшим существенную обработку со стороны раннегреческих атомистов. Основной исходный принцип атомизма, согласно которому ничто не возникает из ничего, привел к постулированию закона п р и ч и н н о с т и[104]. Действие этого за-

кона не знало исключений, чему способствовала презумпция единообразия природы, разделяемая позитивными знаниями. Возникновение и разрушение (*γένεσις καὶ φθορά*) всех вещей — результат случайного сочетания атомов, движущихся по определенным, им присущим законам. Это атомистическое учение оказало сильное и плодотворное влияние на тогдашнюю греческую медицину [105], которая в свою очередь дала толчок к решению сходных проблем на историческом материале [106]. Сходства между фукидидовской историей и «Corpus Hippocraticum» были замечены уже давно [107]. Они описаны достаточно подробно. Важнейшее из них заключается в стремлении все человеческие деяния объяснять естественными причинами, ср. *πρόφασις* у Фукидида и в медицинских трактатах [108]. Выработка понятия причинности применительно к истории и соединение его с идеей движения во времени более чем что-либо другое способствовало становлению истории как научной дисциплины [109]. Заслуги Фукидида в этом отношении уникальны [110]. Чтобы понять, какую роль сыграло в развитии медицины и истории (как науки) учение об элементах, следует напомнить, что некогда (в космологических текстах) они выступали как основные составные части макрокосма (Небо, Земля, Вода, Огонь); что впоследствии они приобрели функцию стихий и далее своего рода веществ; что уже ранняя натурфилософская традиция пытается в каждом из этих элементов увидеть п е р в о э л е м е н т, из которого возникли путем определенных превращений все остальные (крайняя точка развития представлена атомизмом, исходившим из атома как первоэлемента); что в мифопоэтической традиции четыре (или пять) элементов были ядром разветвленной классификации, имплицитно содержащей в себе характеристику всех существенных сторон бытия — макрокосма и микрокосма, божественного и человеческого, социального и биологического (системы основных семантических противопоставлений, определявших модель мира в архаичных коллективах, формировались на основе этих элементов) [111]. Поскольку элементы комплекса были связаны друг с другом отношениями разных видов и соответственно разными операциями [112], они легко становились моделью и для описания исторических явлений Один из примеров этого — использование понятия *тяньтун* (собственно — «преемственность на троне», глубже — «круговорот») в историческом сочинении Сыма Цяня в связи с учением об элементах [113]. Как известно, в «Записях историка» (Ши цзи) Сыма Цяня отразилось сильное влияние школы темного и светлого начала и пяти элементов, прошедшее сквозь призму ханьского конфуцианства [114] (подобно тому как медицина и атомистика оказали воздействие на древнегреческую концепцию истории, в Китае раннеисторические описания не могли не испытать на себе влияния астрономии и музыки, которые трактовали Вселенную, как единый гармонический континуум [115]). Другой пример, несколько отличающийся от

первого, — использование основного образа космологического периода «Мирового древа» или его аллоэлементов (кстати, они могут непосредственно связываться с четырехэлементной схемой) для моделирования собственно исторических ситуаций (например, свои — в центре, чужие — в четырех крайних точках схемы; социальная иерархия: верх — середина — низ древа; ритуальная ситуация: жертва — в центре, участники жертвоприношения — справа и слева и т. д.)[116]. Семиотический анализ структуры древних поселений, храмов, столпов, алтарей, жилищ, памятников монументального искусства и т. п., несомненно, увеличит количество фактов, относящихся к раннеисторическим попыткам усвоения и переработки образов и понятий космологического периода.

Выше упоминалось, что последний член космологического ряда обычно совпадает с первым членом исторического (или квази-исторического) ряда. Примеры такого рода известны в изобилии в любой традиции, в частности, в раннеисторических описаниях. Поэтому сейчас существенно напомнить, каким образам, — если судить по хорошо зафиксированным традициям, — происходил выход из круга космологических идей в историческую действительность. В связи с этим внимание должно быть обращено прежде всего на иудаизм и христианство[117].

Вклад иудаизма состоял в декосмологизации Бога, понимаемого как нечто единственное и трансцендентное. Все мыслимые ценности воспринимались в конечном счете как атрибуты Бога. Сам же он вышел из сферы природы, и его динамическая воля проявлялась чаще и сильнее в истории, нежели в космологии. Бог помещается во времени, которое имеет начало и конец; идея временны́х циклов отступает; время выпрямлено и стало необратимым, поэтому Бог манифестируется в прогрессивно-развивающемся времени. Старая идея царя также претерпела в иудаизме решающие изменения. Царь стал не воплощением Бога и даже не посредником между Богом и людьми (во всяком случае — по преимуществу); его функции лежали не в сфере культа, а в профанической сфере; он — не более, чем наследственный вождь[118]; космологические корни царской власти забыты, и царь включился в сеть исторических отношений. Высшие ценности начинают соотноситься не с природой, а с «антиприродой» (ср. ценные мысли И. Д. Левина).

Еще радикальнее был шаг, совершенный христианством. Именно оно впервые и полностью поместило Бога в историческое время, настаивая на историчности Иисуса Христа, рожденного от человеческой женщины Марии и пострадавшего во время Понтия Пилата. Тем самым впервые время литургии совпадает с историческим. В силу этого историческое время приобретает ценность, которая несоизмерима с ценностью старого космологического времени, и становится, как и история вообще, объектом сакрализации[119].

В своей историософии Блаженный Августин специально подчеркивал значение именно человеческой истории. Хотя ее смысл открывается исключительно под углом зрения Божьей Воли, она направлена от зла к добру (нравственный аспект истории, пренебрегавшийся раннеисторическими описаниями), и поэтому человек не может быть к ней равнодушен. Явление Христа не только параллель к акту Творения, но и залог будущего спасения, поскольку земная жизнь Иисуса Христа соединила вечное и божественное с историческим и человеческим. В этом смысле христианство не просто утвердило историю, но и указало путь к преодолению ее в будущем [120].

* * *

Учитывая сказанное выше, можно ответить на один из вопросов, поставленных в начале статьи: история в своем начале связана с космологией; более того, история — преемница космологии (ее вариант) в определенную эпоху [121]; их совместное существование, строго говоря, исключено или же требует специальных разъяснений. Дело в том, что космологию и историю нельзя понимать только как некоторые совокупности объектов и отношений между ними, изучаемые соответствующими областями знания. Важнее то, что существует особый тип мышления — исторический, который, как и естественно-научный тип, сменил космологический тип мышления [122], выйдя в конечном счете именно из него. Знание о прошлом, умение связать его с настоящим, как и способность увидеть в личном и духовном историческое, самое формирование исторической памяти, — все это принадлежит к относительно недавним завоеваниям человеческой культуры. Им должен был предшествовать долгий и многообразный опыт анализа явлений, развертывавшихся как в пределах космологической схемы, так и особенно вне ее. В настоящее время для многих продвинутых традиций историческое мышление стало уже тем шаблоном, по образцу которого индивидуальная память перестраивает свою личную историко-временнýю перспективу [123], во-первых, и создаются истории развития таких явлений, которые, строго говоря, лежат вне компетенции истории, во-вторых.

Возникает вопрос — где границы истории (и исторического мышления) в будущем? По-видимому, там, где кончается эпоха, когда *res gestae* в наибольшей степени определяли жизнь человеческих коллективов и когда их анализ был наиболее эффективным средством организации этих коллективов в настоящем.

Можно предположить, что за историческим периодом будет следовать новый период, в котором определяющую роль будут играть ценности духовного плана. В своих высших проявлениях эти ценности не могут быть удов-

летворительно описаны исторически и, тем более, в прогрессивной перспективе [124]; хронологическая последовательность, циклы, линии восхождения или нисхождения не могут сколько-нибудь удовлетворительно описать различия между Эсхилом, Данте, Шекспиром, Гёте, Достоевским; нужны иные средства классификации и интерпретации. По-видимому, в этом послеисторическом (или «надисторическом») периоде должны отразиться все основные достижения исторического периода, но в иной, не временнóй, аранжировке. Как будет она выглядеть, сказать пока трудно. Не исключено, что первые ее варианты можно видеть в создании таких шаблонов-знаков, как падение Рима, Реформация, Великая Французская революция и т. п., которые имеют значение и вне хронологической схемы с необратимым временем, обязательной для историка. Сюда же, видимо, следует отнести сложение таких форм, как роман. Тот факт, что роман возник позже других больших жанровых форм и что его жанрообразующие потенции не только не исчерпаны, но и, напротив, используются для моделирования эпохи с развитым историческим мышлением, — позволяет роману описывать «зону контакта с настоящим в его незавершенности» [125] и романизировать многие другие жанры (ср. лирику). Более того, роман — это та точка, в которой жанровое самосознание человечества впервые осознало относительность самого себя. Именно поэтому «историчность» романа нельзя считать свойством всякого романа, определяющим все остальные. В лучших образцах романной литературы XX века ведущей чертой следует признать именно эту относительность, проявляющуюся в идеальной приспособляемости к любой ситуации и любым заданиям. Поэтому можно полагать, что в современном романе потенциально содержатся возможности приспособления и к послеисторической эпохе [126].

Другой путь формирования основных концептуальных схем послеисторического периода — в нахождении общих принципов, лежащих в основе разных сфер человеческого знания и самой жизни [127]. Эти пути в сочетании с «пресуществлением личного» бытия в субстанцию истории» [128] и приводят к той ситуации, когда история как наука о *res gestae* теряет свой смысл. Следовательно, предельное вовлечение в историю (историзация разных сфер внешней и внутренней жизни) приводит к ситуации, когда равным образом актуализируются такие явления, как встречи с прошлым и непосредственный контакт с незавершенным настоящим, границы между которыми постепенно стираются [129].

Общие изменения концепции времени с начала XX в. и все возрастающая роль этой категории в культуре нашего времени также не могут не оказать влияния на складывание более широких (чем исторические) структур.

В конце предисловия к 1-му изданию «Элементарных структур родства» К. Леви-Строс писал: «Эддингтон говорил, что физика становится исследова-

нием принципов организации; Кёлер утверждал, что на этом пути биология встретится с психологией» — «и социологией» — добавлял французский ученый. Можно не сомневаться, что сюда же следует отнести и историю. Новый круг идей, с которым сейчас встречается наука истории, призван помочь ей определить пути и формы встречи с другими ведущими областями знания и тем самым восстановить утраченное некогда единство картины мира.

Примечания

[1] Сходство между этими двумя областями, определяющее, в частности, трудности их анализа, состоит в том, что приходится иметь дело с «экземплификацией» некиих универсалий в конкретном и частном факте, причем пренебрежение конкретным и частным в этом случае обозначало бы отказ от исследования специфичнейших особенностей, определяющих внутреннюю ценность каждой из этих двух областей. Ср.: *R. G. Collingwood*. Essays in the Philosophy of History. The University of Texas. 1965; особенно: «Are the History and Science Different Kinds of Knowledge?», p. 23 и сл.; ср. там же, p. XXXII. Весьма любопытно, что уже Аристотель в своей «Поэтике» относил историю и поэзию к одной области знания, хотя и считал последнюю более «научной» (*φιλοσοφώτερον*), чем первую, как раз в связи с их отношением к категории универсального.

[2] До сих пор история представлялась, как правило, в виде совокупности явлений, определяемых (в силу своей зависимости) процессом развертывания каких-то других, легче описываемых систем с более простыми правилами вывода (религиозно-мифологические, философские, социально-экономические и др.). Иногда эта зависимость завуалирована, и требуются специальные усилия, чтобы ее обнаружить, ср. зависимость раннегреческой исторической мысли от логики и диалектики (частный случай — квази-хронологическое время Фукидида, за которым лежит *un temps logique*, см. *I. Meyerson*. Le temps, la mémoire, l'histoire // Journal de Psychologie Normale et Pathologique. 53^{e} année. № 3. 1956: 340 и др.). Момент хотя бы потенциальной независимости истории оставался в тени, хотя сама производность исторических фактов от фактов некоторых других совокупностей явлений не может рассматриваться как препятствие для построения различных видов исторических систем.

[3] В данном случае приходится пренебречь экзистенциальным аспектом истории, реализующимся вне системы и не передающимся при помощи описаний научного типа. Ср.: «...он понял и пережил историю не как область знаний, а как реальность, как жизнь, что с необходимостью повлекло за собой пресуществление и его собственного личного бытия в субстанцию истории» (*Г. Гессе*. Игра в бисер. М., 1969: 199). В этом смысле историю не познают, а живут в ней (ср. сходные мысли С. Киркегора). Ср. различение 'history-as-something experienced' и 'history-as-something-in the minds-of-historians', см. *A. Huxley*. Maine de Biran. The Philosopher in History // Collected Essays. London, 1966: 222 и сл.

[4] Нужно думать, что единицы низшего уровня могут быть выбраны таким образом, чтобы синтезируемые из них единицы следующего уровня были осмысленными. В противном случае мы столкнулись бы с задачей того же рода, что и определение взаимозависимости объема, давления и температуры газа на основании данных о кинетической энергии молекул газа, составляющих данный объем (ср. анализ этих отношений у О. Хаксли в связи с темой общество — индивидуум).

[5] Для уровня развития истории как науки показательно неразличение во многих языковых традициях истории как объекта изучения некоей науки и истории как названия самой науки. Можно показать, какие трудности и ошибки связаны с подобным неразличением. Стоит напомнить, какое значение для развития современного языкознания имел анализ де Соссюром понятия «язык».

[6] Ср. отношение социальной антропологии к этнографии (или *langue* к *parole* в соссюровской традиции).

[7] Наиболее типичный случай — описание того, что является прошлым по отношению к тому, кто делает описание. Вместе с тем нельзя игнорировать и такие описания, которые относятся к моменту, следующему на временной оси за тем, в котором находится описывающий этот момент (ср. визионерско-пророческие описания типа тех, которые известны из Библии — еврейские пророки, Апокалипсиса, Эдды — прорицания *вёльвы* и т. п.; или же современные футурологические опыты, пока обычно квазинаучного характера). Этот второй случай тем более важен, что многие наиболее авторитетные историки видят смысл истории в нахождении в прошлом некоего руководства для будущего (см. *A. J. Toynbee*. Change and Habit. The Challenge of Our Time. London, 1966) или — в более рационалистической и «этизированной» концепции — того, каким должен быть человек (на основе человеческого самопознания, раскрываемого нам историей; см.: *R. G. Collingwood*. The Idea of History. New York—Oxford, 1956, 2nd ed.: 9 и сл.; *Idem*. Op. cit.). Ср. также: *P. Weiss*. History: Written and Lived. Carbondale, 1962; *E. H. Carr*. What is History. New York, 1962; *C. Schrag*. The Meaning of History // The Review of Metaphysics. 1963. Vol. 16: 703—717 и др. (не говоря об известной книге К. Ясперса: *K. Jaspers*. Vom Ursprung und Ziel der Geschte. Zürich, 1949).

[8] Со сходной проблематикой, но в существенно более разработанном виде, приходится сталкиваться при исследовании разных отражений данного культурного феномена или целой их совокупности в инокультурной среде.

[9] Роль этого начала может быть существенно уменьшена при анализе показаний, не зависящих от сознательной воли описывающего.

[10] Хотя историка, действительно, интересует «то, что было», первичным фактом является не само оно, а его описание. Сознательное сопоставление описаний с целью определения отношений между ними, как и составление экспериментальных описаний, могло бы помочь историку в понимании того, что отделяет его от «того, что было». Характерный пример экспериментального подхода — распространенные в западноевропейской литературе эпохи Просвещения описания европейской цивилизации с точки зрения «естественного» человека, являющегося представителем другой культурно-исторической традиции.

[11] Речь идет о некоем эквиваленте социальной антропологии. Ср.: *C. Lévi-Strauss*. Antropologie structurale. Paris, 1958 (особенно Ch. I. Introduction: histoire et ethnologie,

а также: Place de l'anthropologie dans les sciences sociales et problèmes posés par son enseignement).

[12] О двух типах истории (*histoire stationaire et histoire cumulative*) и соответствующих традициях см. *C. Lévi-Strauss*. Race et histoire. Paris, 1961 : 41 и сл.

[13] Этот временнóй аспект может преобразоваться в пространственный при учете некоторых замкнутых обществ архаического типа, не знающих истории.

[14] Ср.: *R. G. Collingwood*. The Idea of History: 9. Следует добавить, что форма представления результатов исторического описания имеет хронологическую природу.

[15] Ibid., § 1. Theocratic history and myth.

[16] Первая имеет дело с настоящим временем и характеризуется синхроническим подходом; вторая занимается прошлым и связана с диахроническим подходом. При этом социальная антропология описывает обычно коллективы, составляющие в историческом описании лишь некоторую ч а с т ь коллектива, история которого реконструируется.

[17] Ср.: *P. Vilar*. La notion de structure en histoire // Sens et usages du terme structure dans les sciences humaines et sociales. 's-Gravenhage, 1962: 117—119: «L'histoire est en effet intéressée plus par les éléments d i f f é r e n t i e l s que par les éléments communs de l'évolution des structures... La position structuraliste en histoire implique une réalité structurée, donc exprimable mathématiquement dans ses caractères et ses variations. Mais la prise sur le réel d'une science commence bien avant sa formulation mathématique, et celle-ci aura besoin de progrès inconcevables d'avance pour exprimer la multiplicité des variables dans le domaine social»; ср. Ibid.: *M. Ch. Morazé*. Structures temporelles: 120—123 и отчасти *M. Goldman*. Le concept de structure significative en histoire de la culture: 124—135; ср. еще: *A. J. Greimas*. Structure et histoire // Les temps modernes. № 246. Paris, 1966.

[18] Разумеется, сказанное оправдывается в наибольшей степени тогда, когда и стимул и результирующее выступают в функции абсолютного начала и абсолютного конца. Практически же любые *res gestae* сочетают в себе стимулы и результирующие.

[19] К проблеме связи двух этих планов. Отсюда, видимо, вытекает принципиальная допустимость представления «исторических» структур в виде формальных схем, а эволюции этих структур в виде «деревьев» (ср. способы представления результатов в ряде современных исследований по социальной антропологии).

[20] На естественно возникающий вопрос о возможности и с т о р и ч е с к о г о (в истории) существования некоего коллектива при отсутствии соответствующих исторических описаний, сделанных внутри данного коллектива, следует, очевидно, ответить отрицательно. Исторические описания (или их непосредственные предшественники) появляются внутри коллектива, вступившего в исторический период развития, с той же н е п р е м е н н о с т ь ю, что и письменность на определенной стадии развития любого общества. Эта закономерность существенна в том отношении, что позволяет в большей степени полагаться на интуитивные представления внутри описываемой традиции и тем самым сократить разрыв в реконструкции данной традиции между ею самой и современными (так называемыми н а у ч н ы м и) описаниями.

[21] С этим можно сравнить стремление ряда раннефилософских школ, достаточно тесно еще связанных с мифопоэтической традицией, к выделению в качестве особой реальности бытия внеположного феноменальному миру; некоторые важнейшие операции возможны лишь внутри этого бытия (ср. элеатов или мадхьямиков).

[22] В некоторых традициях идея центра становится универсальной, выходя за свои первоначальные пределы; на этой основе создается своего рода философия «центра». Ср.: *L. Séjourné*. La pensée des anciens mexicains. Paris, 1966 («La loi du centre»: 90 и сл.; огонь как Бог центра выступает под именем *Xiuxtecutil* и как «Господин Года»; *Huitzilopochtli*, солнце центра; соитие огня центра с водой как основа и модель всякого — и духовного и материального — акта творения и т. п.).

[23] «В начале» — характерный штамп в космологических текстах мифопоэтической традиции, описывающих «первоначальное время» (*temps d'origine*).

[24] Ср.: *A. M. Hocart*. Kingship. Oxford—London, 1927; *Idem*. Kings and Councillors. Cairo, 1936; наиболее классический пример сакрально-космологической функции царя — египетские фараоны; о них см.: *H. Frankfort*. Kingship and the Gods. Chicago, 1948. Ср. также более ранние работы: *A. Moret*. Du caractère religieux de la royauté pharaonique. Paris, 1903; *A. Christensen*. Le Premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens. Uppsala. I—II. 1918—1934; *R. Labat*. Le caractère religieux de la royauté assyro-babylonienne. Paris, 1931: *A. R. Johnson*. The Role of the King in the Jerusalem Cultus // Labyrinth / Ed. by S. H. Hooke. London, 1935: 73—111; *Jacobsohn*. Die dogmatische Stellung des Königs in der Teologie der alten Ägypter. Glückstadt, 1939; *J. Engnell*. Studies in Divine Kingship in the Ancient Near East. Uppsala, 1943; *G. Wiedengren*. King and Saviour. II. Uppsala, 1947; *A. Alföldi*. Königsweihe und Männerbund bei den Achämeniden // Schweiz. Archiv für Volkskunde. Bd. 47. 1951: 11—16; *H. Fischer*. Indogermanischer Kriegeryoga // Festschrift Walter Heinrich. 1953: 65—97; *F. Evans-Pritchard*. The Divine Kingship of the Shilluk of the Nilotic Sudan. Cambridge, 1948; *K. Czeglédy*. Das sakrale Königtum bei den Steppenvölkern // Numen. Bd. 13. 1966: 14—26; *J. Zandee*. Le Messie. Conceptions de la royauté dans les religions du Proche-Orient ancient // RHR. T. 180. 1971: 3—28 и др.

[25] См. о них: *H. Frankfort, H. A. Frankfort, J. A. Wilson, Th. Jacobsen*. Before Philosophy. A Study of the Primitive Myths, Beliefs and Speculations of Egypt and Mesopotamia. Harmondsworth, 1949; *M. Eliade*. La Sacré et le Profane. Paris, 1965; *Idem*. Le mythe de l'Éternel retour. Archétypes et répétition. Paris, 1949 и др.; ср. также многочисленные работы К. Леви-Строса и других специалистов по социальной антропологии архаичных коллективов.

[26] Ср. о Калхасе, ведавшем все, что было, есть и будет (*Κάλχας... ὃς ᾔδη τά τ' ἐόντα, τά τ' ἐσσόμενα, πρό τ' ἐόντα*. Илиада I, 70, ср. Гесиод. Теогония. 32, 38 и др.). О поэте в связи с проблемой времени и памяти см.: *J.-P. Vernant*. Mythe et pensée chez les grecs. Paris, 1969: 53 и сл., а также *J. Duchemin*. Pindare poète et prophète. Paris, 1955: 23 и сл. (поэзия как *σοφία*) и др.

[27] Памяти противостоит Забвение, воплощенное в мертвой воде, отнимающей память и сознание, связанной с царством мертвых. Ср. *Μνημοσύνη*: *Λήθη*; если учесть характеристику памяти, как *ἀθάνατος πηγή* «источник бессмертия», то память и забвение относятся друг к другу, как жизнь к смерти; ср.: *J.-P. Vernant*. Op. cit.: 59. Ср. убеждение Шопенгауэра в том, что безумие результат поражения памяти, ведущего к нарушению связных представлений о прошлом, и сходные мысли Фрейда.

[28] Соответствующее направление в исследовании устной эпической традиции восходит к трудам М. Пэрри. Из современных работ ср. *A. B. Lord*. The Singer of Tales. Cambridge (Mass.), 1960; *G. S. Kirk*. The Songs of Homer. Cambridge, 1962; *Idem*. Studies in Some Technical Aspects of Homeric Style // Yale Classical Studies. Vol. 20.

New Haven—London, 1966: 73—152; *Idem*.Formular Language and Oral Quality // Ibid.: 153—216 и др. Интересно, что проблема памяти для творцов и передатчиков таких текстов была вполне осознанной и решалась чисто операциональными средствами. Характерно начало геродотовской «Истории» — «Нижеследующие сведения ⟨...⟩ сообщаются для того, чтобы от времени не изгладились из нашей памяти деяния людей ⟨...⟩, главным образом же для того, чтоб не забыта была причина, по которой возникла между ними война» (Кн. I., гл. 1).

[29] Ср. сходное построение в древненемецкой «Вессобрунской молитве».

[30] Подробнее см.: *В. Н. Топоров*. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Труды по знаковым системам. 5. Тарту, 1971. По весьма правдоподобному предположению, «Речи Вафтруднира», сохранившие отзвуки языческой эпохи, представляют собой катехетически построенный диалог жреца и учеников, восходящий к ритуальному словопрению. См.: *J. de Vries*. Om Eddaens. Visdomsdigtnig // Arkiv för nordisk filologi. 50. 1934: 1—59. Существенно помнить, что «Речи Вафтруднира» не что иное, как состязанье в мудрости, при котором цена пораженья — смерть. В «Прорицании вёльвы» то же космогоническое содержание передано в более поздней монологической форме.

[31] Еще более очевидна вопросо-ответная форма в связи с данным содержанием в отрывках из «Zātspram». Тексты и переводы см.: *M. Molé*. Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien. Paris, 1963: 113 и сл. Сочетание пространственного и временнóго членения с указанием числового ряда представлено известным отрывком из Авесты (Вендидад I): «В качестве первой лучшей из областей и стран я, Ахурамазда, создал Хорезм ... В качестве второй лучшей из областей и стран я, Ахурамазда, создал Гаву, обитель согдийцев ... В качестве третьей ... Маргиану ... В качестве четвертой ... Бактрию ... В качестве пятой ... Арейю ...» и т. д.

[32] Ср.: Хорошо сказал, сударь, нам по памяти.
Ты еще, государь наш, нам про то скажи:
Отчего начался у нас белый свет;
Отчего у нас солнце красное;
Отчего у нас млад светел месяц;
Отчего у нас звезды частые;
Отчего у нас зори светлые? —

После ответа на эти вопросы следует:

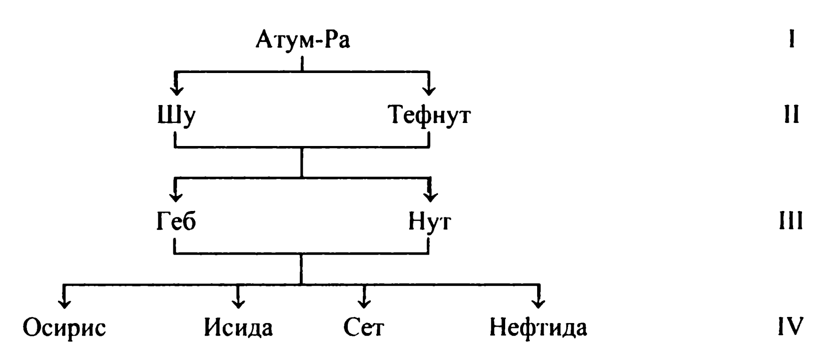
Отчего цари зачадилися:
И отчего князья со боярами,
Отчего крестьяне православные?

Далее:

Который у нас город городам мать;
И которая церква над церквами мать;
И который царь над царями царь? —
Им ответ держал на то премудрый царь:
— Иерусалим-град городам мать. —
— Почему Иерусалим-град городам мать? —
— А стоит Иерусалим-град посреди земли,
Посреди земли, во ней пуп земной ... и т. д.

Другой вариант представлен древнекитайскими гадательными надписями из Хэнани. Обычная их структура — вопрос (тема гадания) о жертвоприношении Солнцу, Земле, Реке, Горам, Восточной и Западной матери, предкам, о потомстве, о взаимоотношениях между племенами, о скотоводстве, о земледелии, о войне и т. д.; далее — ответ в виде инструкции с указаниями типа — «в первый день декады», «во второй день декады», «в седьмой день декады» и т. д.

[33] Ср., например, схему порождения в гелиопольской версии мифа о творении:



При этом Атум-Ра соотносится с Солнцем, Шу — с воздухом, Тефнут — с влагой, Геб — с землей, Нут — с небом; следующая четверка богов непосредственно связана с идеей плодородия в мире растений, животных, людей.

Ср. также шумерскую схему: согласно ей Космическая Гора порождает Ан (небо) и Ки (землю), от брака которых родился Энлиль, глава пантеона, хозяин земли, основатель Ниппура в самой середине земного диска.

[34] Ср. также проанализированные в другом месте религиозно-философские схемы творения, построенные на принципе «оплотнения материи» и нередко соотнесенные с элементами числового ряда (ср. учение «Братьев «Чистоты» (Ikhwān al-Safā') со схемой порождения от творца до человека как последнего звена бытия или схемы манихейской и гностической космологии и т. д.), или более примитивные космологические схемы африканских племен, начинающиеся с создания основных элементов мира, затем — элементов ландшафта, животного и растительного царства, далее — человека, первой брачной пары и т. д. См.: *H. Baumann*. Schöpfung und Urzeit der Menschen im Mythus der afrikanischen Völker. Berlin, 1936.

[35] На стыке этих двух рядов выступает обычно культурный герой, завершающий устроение космоса (обычно уже в узкоземных масштабах) и открывающий данную культурно-историческую традицию актом установления норм социального поведения членов коллектива. Ср. такие примеры, как Прометей у греков, Тане у маори, Дох у кетов, Мухаммед в космогонической схеме Аттара (см. *Е. Э. Бертельс*. Суффийская космогония у Фарид ад-Дина Аттара // Избранные труды. Суффизм и суффийская литература. М., 1965: 369), предки групп *nŭmay'ma* у индейцев квакиутль, спускающиеся с Неба или выходящие из моря на землю в отмеченном месте (см. *F. Boas*. Kwakiutl Ethnography. Chicago, 1966: 42) и т. п.

[36] См.: *R. Firth.* We, the Tikopia. A Sociological Study of Kingship in Primitive Polynesia. London, 1957: 575 и сл.; ср. *Idem.* Human Types. An Introduction to Social Anthropology. London, 1956: 98 и сл.

[37] См.: *C. Lévi-Strauss.* Les structures élémentaires de la parenté. Paris—La Haye, 1967.

[38] Ср., например: *B. Malinowski.* Argonauts of the Western Pacific. An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian. New Guinea—New York, 1961: 299 и сл. (ср. о структуре старой традиции — *libowgo*); ср. *Idem.* Myths in Primitive Psychology. London, 1926: 124—125.

[39] Из этой особенности вытекает другая, еще более существенная: в отличие от «исторического» предания в мифе случаются и те события, которые немыслимы ни в каких других условиях. Иначе говоря, речь идет о принципиально более свободной дистрибуции элементов в мифе; ср. характеристику «доисторического» времени типа *алтжира* у австралийских туземцев (и сходного с ним времени «сновидений»), когда легко осуществляются самые различные превращения (изменения тела, превращения человека в животное, переходы из одной сферы в другую и под.).

[40] Ср. анализ Э. Сепиром различий между мифом и легендой в индейской традиции нутка. И миф и легенда признаются сообщениями об и с т и н н ы х событиях, но миф относится к туманному прошлому, когда мир выглядел совсем иначе, нежели теперь (животные имели еще человеческий облик, известные племена еще не заняли своих исторических территорий и т. п.). Легенда, напротив, имеет дело с и с т о р и ч е с к и м и персонажами ч е л о в е ч е с к о й природы; она относится к определенному месту и определенному племени, существующему и сейчас; она связана с событиями, обладающими актуальной ритуальной или социальной значимостью. Миф как предмет рассказа является всеобщей собственностью, тогда как легенда может быть рассказана только теми, кто происходит по нисходящей линии от героя. См.: *E. Sapir.* Indian Legends from Vancouver Island // JAF. Vol. 72. 1959: 106—114 (посмертная публикация). Ср. также недавние удачные попытки разграничения жанров внутри «нарративной» прозы с помощью идентификации по признакам *fabulous-factual* и *secular-sacred* (историческая проза описывается как пересечение признаков *factual* и *secular*). См.: *C. S. Littleton.* A Two-Dimensional Scheme for the Classification of Narratives // JAF. Vol. 78. 1965: 21—27; *W. Bascom.* The Forms of Folklore: Prose Narratives // Ibid.: 3—20. К типологии устных традиций, передающих историческое содержание, см.: *J. Vansina.* La valeur historique des traditions orales // Folia Scientifica Africae Centralis. Vol. IV. 1958: 58 и сл.; *Idem.* De la tradition orale. Essai de méthode historique. Tervuren, 1961 (особенно табл. II, p. 120) и др. Проблема отношения агиографических легенд к мифу, с одной стороны, и к историческим текстам, с другой стороны, а также методы «историзации» и «деисторизации» агиографических легенд подробно рассматриваются в кн.: *H. Delehaye.* Les légendes hagiographiques. Deuxième édition. Bruxelles, 1906; ср. *Idem.* La méthode historique et l'hagiographie // Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques. 5 série. T. XVI. № 5—7. 1930: 218—231. О биографии как историческом источнике и новых методах ее анализа см.: *J. A. Garraty.* The Nature of Biography. New York, 1957. *Idem.* The Application of Content Analysis to Biography and History // Trends in Content Analysis. Urbana, 1959: 171—187.

[41] Например, во время периодически совершаемых путешествий по старым племенным территориям, когда хранители традиции, обладающие в силу этого высшими

полномочиями (типа *inkata* у аранта), дают объяснения юношам, прошедшим через обряд инициации.

[42] Та же проблема различения жанров возникает и для более поздних развитых традиций в связи с общей теорией «Sagenkategorien», выдвинутой еще в 30-е гг. См. *W. von Sydow*. Kategorien der Prosa-Volksdichtung // Selected Papers on Folkore. Copenhagen, 1948: 60—85, (статья 1934 г.); здесь предлагается выделять *Erinnerungssagen*, *Chroniknotizen*, *Zeugensagen*, *Ursprungssagen* и *Memorat*; под последним следует понимать повествование личного характера, которое может перейти в традицию в качестве *Erinnerungssagen*. Ср. также: *L. Honko*. Memorates and the Study of Folk Beliefs // Journal of the Folklore Institute. Vol. 1, 1/2. Bloomington, 1964; *J. Pentikäinen*. Grenzprobleme zwischen Memorat und Sage // Temenos. Vol. 3. 1968: 136—167 и др.

[43] Каждое поколение (*γένος*) людей имеет свое особое время. Боги образуют поколение, существующее вечно (*αἰὲν ἐόντων*); поэтому для них нет генеалогии в отличие от человеческих поколений, образующих генеалогическую (не хронологическую!) последовательность. См.: *J.-P. Vernant*. Op. cit.: 57.

[44] Ср.: «Le lendemain, au point du jour, mes hôtes me quittèrent. Les j e u n e s g u e r r i e r s o u v r a i e n t la marche, et les é p o u s e s la f e r m a i e n t; les premiers étaient chargés des s a i n t e s r e l i q u e s; les s e c o n d e s portaient leurs n o u v e a u - n é s; les v i e i l l a r d s cheminaient lentement a u m i l i e u, placés entre les a ï e u x et leur p o s t é r i t é, entre les s o u v e n i r s et l ' e s p é r a n c e, entre la patrie perdue et la patrie à venir». *F. R. Chateaubriand*. Atala (Epilogue); «des saintes reliques», как следует из предыдущего, костные останки предков. Иногда символическим представлением предков являются их изображения, ср. о соответствующих деревянных фигурках у туземцев южной части Тихого Океана — *moai kavakava* в кн.: *A. Métraux*. Easter Island. A Stone-Age Civilization of the Pacific. New York, 1957: 144 и сл.

[45] Нечто подобное происходило и в истории раннеевропейской живописи на том ее этапе, когда начинает обнаруживаться разрыв со старой традиционной иконописью. В этом отношении особенно характерно творчество Джотто — тем более, что он одним из первых попытался представить набор евангельских эпизодов как строго последовательную серию циклов, соотнесенную с временно́й осью, разворачивающейся по горизонтали (в отличие от вневременной вертикальной композиции средневековой иконописи), ср. фрески в Капелле Скровеньи в Падуе, изображающие историю Марии и Христа. Попытке представить евангельский рассказ как сообщение и с т о р и ч е с к о г о плана, соотносимое с хронологией во всем кроме сакрально отмеченных моментов (ср. место сцены «Благовещения»), соответствует стремление разрушить изображение как моленный образ, предполагающий связь со зрителем — адептом, за счет профильной ориентации персонажей картины и установления связей между ними («диалог»). Приобретая независимый сюжет, картина как бы теряет свое ритуальное значение и меняет свой семиотический топос. См. *G. Previtali*. Giotto. Vol. 1—2. Milano. 1964; *И. Данилова*. Джотто. М., 1970. Дальнейшее развитие пейзажа в итальянской живописи и включение его в сюжет можно рассматривать как следующий шаг во внутренней организации изображения, компенсирующий разрыв связи между моленным образом и молящимся. Интересно отметить, что в этот же период и особенно несколько позже (кватроченто) закладываются основы историографической традиции. См.: *Baron*. Das Erwachen des historischen Denken im Humanismus des

Quattrocento // Historische Zeitschrift. 1932: 5—20 и др. Ср. также *А. Н. Мелик-Гайказова*. Французские хронисты XIV в. как историки своего времени. М., 1970 (здесь же библиография).

[46] Ср. в сагах (в их начале): «Почему прозван Арт Одиноким? Нетрудно сказать. Однажды ...»; «Как произошло изгнание сыновей Уснеха? Не трудно сказать. Однажды ...» и т. д. См.: Ирландские саги / Пер. А. А. Смирнова. М.—Л., 1961: 25, 137.

[47] Ср. в древнекитайских «Речах Царств» («Го Юй»): «Царь Хуань спросил: "Как добиться успеха в занятиях народа?" — Гуаньцзы ответил: "Четырем (группам) народа нельзя селиться вместе ...". Царь спросил: "Как же расселить воинов, земледельцев, ремесленников и купцов?". Гуаньцзы ответил: ...» и т. д. См.: Хрестоматия по истории Древнего Востока. М., 1963: 456 (Из речей царства Ци).

[48] Любопытно, что к диалогам Геродот прибегает и в тех случаях, когда ему нужно передать нечто, свидетелем чего он не был и о чем ему никто не мог рассказать (ср. беседу персидских вельмож в тайном собрании, III, 80—82, диалог Артабана и Ксеркса перед походом на Грецию, VII, 46—52 и др.). Характерно, что подлинные диалоги, речи, обращения к народу, известные Геродоту, греческий историк предпочитал не приводить или передавать их в краткой (нередко измененной) форме, что было замечено еще Дионисием. Кстати, и Тацит включал в свои сочинения лишь те речи, которые не были опубликованы. Теоретическое осмысление темы речей в историческом описании см. у Полибия XII, 25; XXXVI, 1 и Диодора XX, 1—2. Сходное явление отмечено в древнекитайских сочинениях, где широко используются так называемые *юй янь* («речи, вложенные в уста»), ср. «Чжуанцзы» (IV—III вв. до н. э.). Критическое использование этого понятия в связи с рассмотрением раннеисторической традиции в терминах «действительного» и «пустого» начинается с Сыма Цяня и Ван Чуна. См. подробнее: *B. Watson*. Ssu-ma Ch'ien Grand Historian of China. New York, 1958; *J. Průšek*. L'histoire et l'épopée en Chine et dans le monde occidentale (étude sur les différentes manières de concevoir l'histoire des hommes) // Diogene. 42. 1963: 37 и сл. и особенно: *Ю. Л. Кроль*. О двух традициях отношения к материалу в Ханьской литературе // История, культура, языки народов Востока. М., 1970: 124 и сл. Ср. *Он же*. О некоторых особенностях метода использования источников в «Исторических записках» Сыма Цяня // Дальний Восток. М., 1961. Две традиции в подходе к материалу прошлого так или иначе отражаются и позже, причем не только в историографии. Ср. *O. Král*. Several Artistic Methods in the Classical Chinese Novel Ju-lin wai-shih // AOr. 32. 1964: 28 и сл. См. *Сыма Цянь*. Исторические записки («Ши Цзи»). М., 1972.

[49] Ср. также и диалоги (ср. V, 87—111: диалог афинян с мелосцами и др.).

[50] О вопросо-ответном диалоге в начальной русской летописи и его связи с фольклорными источниками см. в кн.: *Д. С. Лихачев*. Русские летописи. М.—Л., 1947: 132—144. Особенно показательны диалоги Ольги с древлянскими послами, где фактически содержатся в вопросах загадки, или Святослава с греческим императором, построенный как состязание в «мудрости-хитрости». Та же вопросо-ответная структура, связанная с диалогом, обнаруживается, например, в балладах, которые в ряде традиций выступают как представитель или заместитель исторического жанра. Недавно было обращено внимание на различия между балладами, построенными в виде «куплетов» и «катренов» (на материале английских и шотландских баллад из собрания Чайлда). «Куплетные» баллады отражают старую диалогическую структуру

драматических импровизаций (часто ритуального характера), ср. сходные соображения, относящиеся к некоторым частям Эдды, см.: *B. S. Phillpotts*. The Elder Edda and the Ancient Scandinavian Drama. Cambridge, 1920: 98 и др. Баллады в виде «катренов» представляют собой эпическую переработку «куплетных» форм по принципам, описанным М. Пэрри и А. Б. Лордом. Ср. обычный тип построения английских баллад:

Or got ye this by sea or by land?
Or got ye it off a dead man's hand?
I got not it by sea, I got it by land,
And I got it, madam, out of your own hand.

См.: *J. H. Jones*. Commonplace and Memorization in the Oral Tradition of the English and Scottish Popular Ballads // JAF. Vol. 74. 1961: 97—112; *A. B. Friedman*. The Formulaic Improvisation Theory of Ballad Tradition — A Counterstatement // Ibid.: 113—115 и др.

[51] Ср. ниже у Геродота *ἱστορίῃσι ἐπίστασθαί τι* «знать что-либо благодаря расспросам» или же: *Ἡροδότου ἱστορίης ἀπόδεξις*.

[52] Особенно показателен культовый архаизм *ἱστορέω* «вопрошать» (*Φοῖβον*. Еврипид).

[53] К *ἱσ-τορ-ία* ср. *ἰδ-έα*, *εἶδ-ος* и в конечном счете **u̯eid-* «видеть», «знать» (ср. выше о поэте как хранителе памяти о прошлом, видящем невидимое).

[54] Типологическую параллель к историческому описанию как ответу на вопрос, введенную в самый механизм исторического процесса, можно обнаружить у Тойнби в его *Challenge-and-Response*; см. *A. J. Toynbee*. A Study of History. Vol. II. Oxford—London, 1934 (1935): The Range of Challenge-and-Response: 1 и сл.; ср. также: Toynbee and History. Critical Essays and Review / Ed. by M. F. Ashley Montagu. Boston, 1956: 173 и сл.

[55] Это относится и к Геродоту, и к Фукидиду, и к Полибию, если говорить только о вершинах греческой науки. Хронология у этих историков оказывалась или мнимой («логической»), как у Фукидида, или вовсе несостоятельной, как у Геродота. Высказывалось удивление почти полным пренебрежением со стороны «Отца истории» к тому, что помогает единственно возможным образом связать разнородные события в различных странах, — к в р е м е н и. См.: *H. Fränkel*. Eine Stileigenheit der frühgriechischen Literatur. I—II // NGWC. Phil.-hist. Kl. 1924: 114—115 (= Wege und Formen frühgriechischen Denkens. München, 1960: 40 и сл.). Уровень хронологической техники Геродота достаточно ясен из II, 142—146 его «Истории» (египетская и эллинская хронология). Несомненно, что этот уровень определялся содержанием самого понятия *χρόνος* у предшественников Геродота. Показательно, что у Гомера это слово никогда не обозначало точки, но исключительно — длительность; ср.: *H. Fränkel*. Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur // Wege und Formen: 1 и сл.

[56] См.: *H. Schäfer*. Ein Bruchstück altägyptischer Annalen // «Abh. d. kgl. Preuss. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. Abh. 1. 1902; *K. Sethe*. Urkunden des Alten Reichs. Leipzig, 1933: 235—249. Ср. также списки фараонов и их династий, включая труд Манефона, известный лишь в извлечениях. См. *J. H. Breasted*. Ancient Records of Egypt. Vol. I—V. Chicago, 1906—1907, а также *A. Gardiner*. Egypt of Pharaons. An Introduction. Oxford, 1961: 46 и сл.

[57] См.: *A. Ungnad*. Eponymen // Reallexikon der Assyriologie. II. Berlin—Leipzig, 1938: 412 и сл.

[58] См. *O. Franke*. Der Ursprung der chinesischen Geschichtsschreibung // SPAW, Phil.-hist. Kl. 1925: 276 и сл.; *Idem*. Der Sinn der chinesischen Geschichtsschreibung // Forschungen und Fortschritte. Bd. 13. № 13. 1937; *Chin Yü-Fu*. Chung-Kuo Shih-Hsüeh Shih. 1944; *J. Needham*. Science and Civilisation in China. Vol. 1. Cambridge, 1954: 74 и сл.

[59] В качестве известной аналогии можно привести зависимость цейлонской исторической хроники «Махаванса» от данных так называемых *пуннья-поттхака* («Книг заслуг»), в которых записывались благодеяния верующего.

[60] Павсаний упоминает и о позднейшей прозаической переделке этой поэмы. Диоген Лаэртский (IX, 2, 20) сообщает о поэме Ксенофана, посвященной Колофону, которая, видимо, напоминала по характеру евмеловское сочинение.

[61] Фрагменты из сочинений логографов см.: *C. Th. Müller*. Fragmenta historicorum graecorum. Vol. 1—5. Paris, 1841—1870; *F. Jacobson*. Fragmente der griechischen Historiker. Berlin, 1923—1930. О логографах см.: *L. Pearson*. Early Ionian Historians. Oxford, 1939 (chap. I); *F. Pfister*. Zur älteren griechischen Historiographie und Chronologie // Klio. XV. 1918: 195 и сл.; *F. Jacoby*. Griechische Geschichtsschreibung // Die Antike. II. 1926: 1 и сл. и др.

[62] Ср.: *Sva-dharma eva sūtasya sadbhir dṛṣṭah purātanaiḥ*
devatānām ṛṣīṇāṁ ca rājñām cāmita-tejasām
vaṁśānāṁ dhāraṇaṁ kāryaṁ śrutānāṁ ca mahātmanām
itihāsa-purāṇeṣu diṣṭā ye brahma-vādibhiḥ
Vāyu-Purāṇa I, 31—32.

Ср. «Padma-Purāṇa» (V, 1, 27—28).

[63] К *-vid-* ср. выше ἱστορία (из **u̯eid-* + *tor-*).

[64] Подробнее см.: *F. E. Pargiter*. Ancient Indian Historical Tradition. London, 1922 (ср.: *Idem*. The Purāṇa Text of the Dynasties of the Kāli Age. London, 1913); *S. K. Chatterjī*. Itihāsa, Purāṇa and Jātaka // Woolner Commemoration Volume. Lahore, 1940: 34—40; *H. Bechert*. Zum Ursprung der Geschichtsschreibung im indischen Kulturbereich. Göttingen, 1969.

[65] Первые сведения о ней см.: *James Tod*. Annals and Antiquities of Rajasthan. London, 1829 (1832); *A. K. Forbes*. Rāsmālā or Hindu Annals of the Province of Goezerat. 1856; ср. также: *L. P. Tessitori*. Descriptive Catalogues of Bardic and Historical Manuscripts. Calcutta, 1917—1918.

[66] По существу то же самое присутствует и в Пуранах, где исторические роды возводятся к мифологическим истокам. Так, царские родословия прослеживаются до *Manu Vaivasvata*, имевшего девять сыновей и одну дочь, откуда пошли «солнечная» и «лунная» династии. О параллелях к этой архетипической ситуации см. в другом месте. Здесь же достаточно только упомянуть о ситуации у аканов (Золотой Берег), определяемой противопоставлением Солнца в центре, воплощаемого в фигуре царя, и Луны (Матери-Богини), к которой через Царицу-Мать восходят генеалогически все аканы. См. *Eva L. R. Meyerowitz*. The Sacred State of the Akan. London, 1951; ср. *Eadem*. Akañ Traditions of Origin. London, 1952.

[67] См. из последних работ: *T. N. Dave*. The Institution of Bards in Western India // Eastern Athropologist. IV. № 3—4. 1951: 166—171; *A. M. Shah, R. C. Schroff*. The Vahīvancā Bāroṭs of Gujarat: a Caste of Genealogists and Mythographers // JAF. Vol. 71. 1958: 246—276; *J.-L. Chambard*. La Pothī du Jagā ou le registre secret d'un généalogiste

du village en Inde Centrale // L'Homme. T. III. № 1. 1963: 5—85; *A. C. Mayer.* Caste and Kinship in Central India. A Village and Its Region. Berkeley—Los Angeles, 1966: 194 и сл. и др. Из ранних работ, посвященных другим традициям, ср. прежде всего: *E. E. Evans-Pritchard.* Nuer. Oxford, 1940: 199—200.

[68] Ср.: *R. Piddington.* The Evidence of Tradition // Essays in Polynesian Ethnology / Ed by R. W. Williamson. Cambridge, 1939 (и другие исследования этого автора); *Te Rangi Hiroa.* The Value of Tradition in Polynesian Research // Journal of the Polynesian Society. Vol. 30. 1926; *J. B. W. Robertson.* Genealogies as a Basis for Maori Chronology // Ibid. Vol. 65. 1956 и др.

[69] Ср. обычай покрывать тотемные столбы резьбой, которая иллюстрирует историю рода владельца столба. См.: *V. Garfield.* Tsimshian Clan and Society. Seattle, 1939: 209 и др.; широкое распространение записей исторического (в конечном счете) характера типа *probanza* (удостоверения знатности с указанием браков), *titulos* (история рода, селения, описание его границ) и т. д., летописей (ср. «Летопись какчикелей» — Memorial de Solola). См. *A. Recinos, D. Goetz.* The Annals of the Cakchiquels. Norman, 1953; *Р. В. Кинжалов.* Культура древних майя. Л., 1971: 58 и сл. Интересно, что некоторые из таких исторических источников хранятся в тайне и выносятся на обозрение раз в год во время праздника местного святого. Алькальд несет эти «титулос» перед статуей святого. Вся церемония типологически сопоставима с некоторыми ритуалами, связанными с мировым деревом. См. *F. Termer.* Zur Ethnologie und Ethnographie des nördlichen Mittelamerika // Ibero-amerikanisches Archiv. Bd. 4. 1930: 303—492; *Р. В. Кинжалов.* Указ. соч.: 62 и др. Наконец, особо следует подчеркнуть исключительный вклад древнеамериканской традиции в разработку хронологии, создание календаря, показания которого были предметом фатальной веры, в общее развитие математики. Ср. работы J. E. S. Thompson'a, S. G. Morley, Ch. C. Fulton'a, R. Long'a, G. J. Sanchez'a, H. M. Calderon'a и т. д. Общее положение дел освещено в кн.: *М. Леон-Портилья.* Философия нагуа. М., 1961; *Р. В. Кинжалов.* Указ. соч.: 131 и сл.

[70] Ср.: *A. Kagame.* Le code ésotérique de la dynastie du Ruanda // Zaïre. I. 1947: 363—386; *Idem.* La poésie dynastique du Rwanda // Mémoires de l'Institut Royal Colonial Beige. Classe des Sciences Morales et Politiques. T. XXII. Bruxelles, 1951; *Idem.* La notion de génération appliquée à la généalogie dynastique et à l'histoire du Rwanda des X—XI siècles à nos jours // Ibid. Nouvelle série. T. IX. Bruxelles, 1959; *R. Oliver.* The Traditional Histories of Buganda, Bunyoro, and Nkole // The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Vol. 8. 1955: 111—117; *J. D. Fage.* Some Notes on a Scheme for the Investigation of Oral Tradition on the Northern Territories of the Gold Coast // Journal of the Historical Society of Nigeria. I. 1956: 15—19: ср. также работы: J. Vansina, E. L. R. Meyerowitz, H. B. Nicholson и др.

[71] Среди этих работ ср. особенно: *R. A. Hamilton.* History and Archaeology in Africa // Report of a Conference Held in July 1953 at the School of Oriental and African Studies. London, 1955; *H. B. Nicholson.* Native Historical Traditions of Nuclear America and the Problem of Their Archaeological Correlation // American Anthropologist. Vol. 57. 1955: 594—613; *D. M. Pendergast, C. W. Meighan.* Folk Traditions as Historical Fact: a Paiute Example // JAF. Vol. 72. 1959: 123—133 (поразительный пример точного сохранения исторической информации в устной традиции в течение почти тысячелетия); ср. также *Lord Raglan.* Folk Traditions as Historical Fact // JAF. Vol. 73. 1960: 58—59; *C. W. Meighan.*

More on Folk Traditions // Ibid.: 59—60; *F. de Laguna*. Geological Confirmation of Native Traditions, Yakutat, Alaska // American Antiquity. Vol. 23. 1958: 434 и др.

[72] Ср. полемику в начале века E. Sapir'a, D. Tait'a, W. Muhlmann'a и др. против сторонников скептического взгляда на возможность сохранения в устной традиции достоверных исторических фактов — см. *A. Van Gennep*. La formations des légendes. Paris, 1910. *E. S. Harltand*. On the Evidential Value of the Historical Traditions of the Baganda and the Bushongo // Folklore. Vol. 25. 1915: 428—456; *R. H. Lowie*. Oral Tradition and History // JAF. Vol. 30. 1947: 161—167 и «American Anthropologist». Vol. 17. 1915: 597—599 и др. Для современного состояния вопроса характерны такие работы, как *Ebiegberi Joe Alagoa*. The Use of Oral Literary Data for History: Examples for Niger Delta Proverbs // JAF. Vol. 81. 1968: 235— 242; *J. A. Shelton*. Onojo Ogboni: Problems of Identification and Historicity in the Oral Traditions of the Igala and Northern Nsukka Igbo of Nigeria // Ibid.: 243—257; *L. F. Newman*. Folklore and History // Man. Vol. 54. 1954: 75; *S. O. Biobaku*. The Wells of West African History // West African Review. Vol. 29. 1953: 18—19; *Idem*. Myths and Oral History // Odù. I. 1955: 12—17; *Idem*. The Problem of Traditional History with Special Reference to Yoruba Traditions // Journal of the Historical Society of Nigeria. Vol. 1. 1956: 43—47 и др. Тот же вопрос решается и для тех культур, которые обладают достаточно развитой исторической традицией. Ср. *B. Kerbelytė*. Lietuvių liaudies padavimai. Vilnius, 1970; *В. К. Соколова*. Русские исторические предания. М., 1970; *Th. M. Andersson*. The Problem of Icelandic Saga Origins: a Historical Survey. Nem Haven—London, 1964; *R. Dorson*. Oral Tradition and Written History: the Case of the United States // Journal of the Folklore Institute. Vol. 1. № 3. 1964; *Idem*. The Debate Over the Trustworthiness of Oral Traditional History // Volksüberlieferung. Festschrift fur Kurt Ranke. Göttingen, 1968: 19—36; *K. L. Steckmesser*. Robin Hood and the American Outlaw. A Note on History and Folklore // JAF. Vol. 79. 1966: 348—355; *Sami A. Hanna*. The Mawwāl in Egyptian Folklore // JAF. Vol. 80. 1967: 182—190; *G. Burde-Schneidewind*. Die Volkssage als historische Quelle // VII МКАЭН. Т. 6. М., 1969: 241—346; *J. Mladenovitch*. La poésie orale comme la source historique-ethnographique pour Vuk Karadjitch // Ibid.: 347—451; *T. Ogawa*. Remarks on Certain Techniques of Narration in Chinese Vernacular Novels // Ibid.: 353—356; *B. L. Riftin*. Problems of the Development of the Chinese Historical Narrative // Ibid.: 357—362; *Gh. Vrabie*. Folclorul. Bucureşti, 1970: 55 и сл.

[73] Новейший исследователь, сравнивая датировки в истории с измерениями в физике, настаивает на зависимости прогресса исторической мысли от успехов в технике датировки прошлого. См. *I. Meyerson*. Le temps, la mémoire, l'histoire: 337.

[74] Ср., в частности, акт измерения веревкой, совершенный богом Энлилем и ставший примером для исторического коллектива. О нем см. в шумерской надписи правителя Лагаша Энтемены на глиняном конусе (XXV—XXIV вв. до н. э.).

[75] Ср.; *M. Eliade*. Spitirual Thread, *Sūtrātman*, *Catena aurea* // Festgabe für Hermann Lömmel. Weisbaden, 1960: 47—56, ср. также следы этих представлений в шаманских традициях, в сказочном мотиве подъема или спуска по веревке, в детских играх и т. п. (об этом подробнее в другой работе).

[76] Ср.: «Бог приказал (скороходу) Шухаю шагать от восточного края (земли) до западного, (тот) насчитал 500 000 109 800 бу». «Книга о горах и морях» (Глава «О заморских землях Востока»), см.: Хрестоматия по истории Древнего Востока: 471.

Еще более удивительны (правда, в пределах космологической традиции) многочисленные измерения внутри Вселенной, приводимые в брахманских и буддийских сочинениях. См.: *W. Kirfel.* Die Kosmographie der Inder nach den Quellen dargestellt. Bonn—Leipzig, 1920. Ср. также измерения времени и пространства в ритуале и сам ритуал как единицу измерения того и другого.

[77] То же в известной мере относится и к описаниям морских путешествий (*περίπλοι*).

[78] Ср. описание Земли в виде диска, окруженного Океаном, деленной по горизонтали на две половины и т. д., у Гекатея, мало отличающегося в этом отношении от Гомера (ср. также сведения о географических картах — *πίναξ*, составленных Гекатеем и Анаксимандром).

[79] Иногда описание ограничивалось исключительно чужой (десакрализованной) территорией (ср. «De origine et situ Germanorum» Тацита или его же описание Британии в «De vita Julii Agricolae»; ср. также не дошедшие до нас сочинения Сенеки «О местонахождении Индии» и «О местонахождении и религии египтян»). Идеи Посидония о тесной зависимости между географией и историей, оказавшие сильное влияние на античную историографию, могут рассматриваться как некий аналог мифопоэтическим представлениям о связи пространственного плана с временны́м, нашедшим отражение как в ритуале, так и в языке. О месте географии в истории см. также Полибий III, 57—59.

[80] Ср. «Философию истории» Гегеля (особенно «Введение»). Ср.: *O. H. K. Spate.* Reflections on Toynbee's «A Study of History»: a Geographical View // Toynbee and History: 287—304, а также *A. J. Toynbee.* A Study of History. Vol. 1: 26 и сл.

[81] Для обоих названных авторов характерно включение в историю и мифологических персонажей, а для Сыма Цяня — также исключительно полное использование разнообразных источников. Характерна в этом отношении «Малайская история», созданная в XV в. в Малаккском султанате в качестве первого «исторического» труда на основании разнообразных данных местных традиций (Малаккский султанат был первым централизованным государством, объединившим многочисленные княжества), в частности, о путешествиях в Индию, Сиам, Китай и т. п. До этого узкие рамки местных традиций не позволяли выйти за пределы частных исторических хроник. Разумеется, однако, что и эти хроники и «Малайская история» получали вполне мифологизированное начало, выполненное в духе мифопоэтических образцов. См.: *R. Roolvink.* The Variant Versions of the Malay Annals // Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde. D. 123, 1967: 301—324 (установление родословной малайских князей в качестве первоисточника «Малайской истории»); *Е. В. Ревуненкова.* Фольклорный компонент в «Малайской истории» («Седжарах Мелайю») // Фольклор и этнография. Л., 1970: 91—104.

[82] Существенно также сообщение Фукидида о том, что он приступил к своему труду «тотчас с момента возникновения войны». Здесь же нужно упомянуть и «Фарсалию» Лукана (строго говоря, одно событие совсем недавнего прошлого). Римская критика устами Сервия определила поэму как историческое (а не поэтическое) сочинение (ср. историческую оду, созданную Пруденцием), что весьма показательно для взглядов того времени на дифференциацию исторического и поэтического.

[83] Как результат этого — выработка представления о гомогенном времени и пространстве через десемантизацию элементов их структуры космологического периода.

[84] Указывалось, что великие греческие историки или происходили из смешанной (или даже иногреческой) среды (ср. Геродота, Фукидида, Иосифа Флавия), или вдохновлялись общением с не-греческими культурно-историческими кругами (сиро-иранский для Геродота, иудейский для Иосифа Флавия, италийско-римский для Полибия). См. Greek Historical Thought from Homer to the Age of Heraclius / Introduction and Translation by A. J. Toynbee. London, 1950: VIII и сл. Под этим углом зрения приходится оценивать значение перенесения Геллаником исторических схем, выработанных в Малой Азии, на почву материковой Греции или широкие типологические выходы Полибия в его «Всеобщей Истории». И в более позднее время расцвет французской историографии в XIV в. (Фруассар, Пьер д'Оржемон, «Монах из Сен-Дени», автор «Нормандской хроники XIV» и др.) в существенной степени объясняется изображением столкновения с «чужим» (Столетняя война) или принадлежностью хронистов к разным социальным группировкам. И в том и в другом случае создаются условия для создания относительности исторического описания, немыслимой для более ранних эпох.

[85] Космологическое «в начале», «в первый раз» имеет свои аналогии в виде начала в раннеисторических описаниях. Ср. постоянные поиски «начал» (*initia*) у Тацита (ср. зачин его «Истории»: «Началом моего повествования станет год, когда...», хотя практически описываются и более ранние события). Диодор настаивает на том, что исторический труд должен опираться на самодовлеющий материал от «начала» до «конца», что обеспечивает непрерывность рассказа (XVI, 1). Ср.: «Что до [царств], созданных великими деяниями царей, я вникал в их начала и концы, наблюдал расцвет и созерцал упадок» (Сыма Цянь), Цит. по кн.: *Ю. Л. Кроль*. Сыма Цянь — историк. М., 1970: 85. Ср. в русской традиции *помянемъ первых лѣтъ времена*. «Задонщина» (ср. помняшеть ... първыхъ временъ усобицѣ. «Слово о полку Игореве»).

[86] В связи с этим возникает и проблема употребления 1-го лица в историческом повествовании, см. Полибий XXXVI, 12.

[87] Подробнее об этом см. в другой работе, где, в частности, указывается на то, что в древнеиндийской и древнегреческой традиции понятия, кодирующие этапы процесса, передаются словами общего происхождения (это можно рассматривать как гарантию индоевропейской древности соответствующих представлений). Речь идет о таких примерах, как: *τὸ ἄπειρον φάναι τὴν πᾶσαν αἰτίαν ἔχειν τῆς τοῦ παντὸς γενέσεώς τε καὶ φθορᾶς* (Анаксимандр), или: *λέγει δὲ ὅτι οὐδὲν γίνεται οὐδὲ φθείρεται οὐδὲ κινεῖται* (Ксенофон), или: *οὐχὶ καὶ* Ἡ. *θάνατον τὴν γένεσιν καλεῖ* (о Гераклите) и под.

[88] Ср. зато роль циклов возникновения и уничтожения животного мира на земле в концепции Ксенофана.

[89] Ср. знаменитый диалог Ксеркса и Артабана перед началом похода у Геродота (VII, 44—46), мысли Полибия (VI, 52—54 или XXIX, 21, ср. также III, 31—32; идея исторических универсалий, ср. V, 31—33, также в значительной степени опирается на всеобщий характер этой четырехчленной схемы) или теорию циклов Платона («Политика», «Тимей»).

[90] Ср. роль понятий «genesis», «growth», «decline», «death» в концепции Тойнби (где они, кстати, связаны с «*Challenge-and-response*»). См.: *A. J. Toynbee*. A Study of

History, а также: *P. Geyl.* Toynbee's System of Civilizations // Toynbee and History: 39—72; *H. Michell.* Herr Spengler and Mr. Toynbee // Ibid.: 77—88. Ср., кстати, шпенглеровский «U n t e r g a n g des Abendlandes» и еще раньше гиббоновскую «The History of the D e c l i n e and F a l l of the Roman Empire».

[91] Ср., например, Махабхарата III, 148, 10—31.

[92] Последние исследования по языку Геродота обнаруживают глубочайшие связи с языком эпоса и с его образами. Уже начало «Истории» — «Чтобы деяния людей не изгладились из п а м я т и от в р е м е н и и чтобы великие <...> подвиги <...> не прошли бесславно (*ἀκλεᾶ*) <...>» — вызывает ассоциацию с эпическими певцами, обращавшимися к Мнемосине, к Музе и воспевавшими *Κλέα ἀνδρῶν*. С геродотовской мотивировкой контрастирует объяснение Августина («Исповедь»): «К кому обращен рассказ мой? Не к тебе, Господи; он о тебе вещает моим собратьям и всему роду человеческому, сколь ни мала горстка тех, кому доведется читать мою книгу. А почему я пишу ее? Дабы я и всяк, кто прочтет ее, уразумели, из какой бездны должно взывать к тебе». Интересно и другое — и «Исповедь» Августина, и многочисленные позднейшие образцы исповедальных автобиографий, следующие Августину, используют основу старой схемы, перенесенной, однако, в сферу духовной эволюции, — пребывание в скверне, нисхождение божественной благодати, использование этого индивидуального примера в поучение грешникам.

[93] См. *W. Aly.* Volksmärchen. Sage and Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen. Göttingen, 1921; 2 Aufl. 1969. *Idem.* Formprobleme der frühen griechischen Prosa // Philologus. XIX. Hf. 3. Ср. также использование Геродотом приемов обрамленной повести.

[94] Ср. обилие таких приемов, как анафора, параллелизмы, антитеза, у Тацита. При этом, разумеется, следует помнить и о литературных источниках тацитовского стиля — о «новом стиле» в ораторском искусстве (ср. Сенеку). Связь с ораторским искусством очевидна и для древнекитайских «Речей Царств».

[95] Многие из этих черт свойственны и Фукидиду, порицавшему Геродота за пристрастие к мифам.

[96] Многозначительной параллелью служит поэма Парменида, также примыкающая к эпосу по всем своим характеристикам (даже сюжетным), но вместе с тем открывающая собой ряд научно-логических сочинений.

[97] Ср. также критику Геродота и логографов (особенно их стиля) у Дионисия (XXIII), Страбона (1, 2, 6), Гермогена (*Περὶ ἰδεῶν*. II, 399—400: в адрес Гекатея и Гелланика), не говоря о сочинении Плутарха «О злокозненности Геродота», см. о нем: *Ph.-E. Légrand.* De la «Malignité d'Hérodote» // Mélanges G. Clotz. T. II. Paris, 1932. Из позднейших работ см.: *F. Focke.* Herodot als Historiker // Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft. I. Stuttgart, 1927; *N. Polenz.* Herodot, der erste Geschichtsschreiber des Abendlands // Neue Wege zur Antike. II. 7—8. Leipzig, 1937; *J. L. Myres.* Herodotus, Father of History. Oxford, 1953; *J. Kirchberg.* Die Funktion der Orakel im Werk Herodots. Göttingen—Zürich, 1965 и др.

[98] Ср. проблему дифференциации стиля исторического повествования и стиля описания конституций в связи с аристотелевскими политиями. См.: *А. Доватур.* Политика и Политии Аристотеля. М.—Л., 1965: 296 и сл., особенно 321.

[99] В данном случае не принимаются во внимание данные, извлекаемые путем внутренней реконструкции или специального (обычно сравнительного) анализа. Ин-

тересно, однако, что последние разыскания в этой области (ср. *S. Wikander*. Pāṇḍavasagan och Mahābhāratas mytiska förutsättningar // Religion och Bibel. VI. 1947: 27—39; *G. Dumézil*. Mythe et Epopée. Paris, 1968; отчасти — *Idem*. Heur et malheur du guerrier. Paris, 1969 и др.) дают, как будто, основания предполагать в качестве отдаленных источников древнеиндийского эпоса, в частности, предания генеалогического типа, как те, о которых писалось выше применительно к тайной традиции в современной Северной Индии. Промежуточное между греческими историками и древнеиндийским эпосом положение занимают исландские саги, обнаруживающие достаточно четкое деление по жанрам — саги королевские, родовые, фантастические («лживые»); из них первые в наибольшей степени, заслуживают названия исторических сочинений (ср. «Хеймскринглу» Снорри Стурлусона). Об исландских сагах с точки зрения верности исторической традиции см.: *K. Liestøl*. The Origin of the Icelandic Family Sagas. Oslo, 1930; *P. Hallberg*. The Icelandic Saga. Linkoln. Nebraska, 1962 (особенно ch. 5. Oral Tradition and Literary Autorship, History and Fiction in the Sagas of Icelanders) и др. Ряд важных вопросов, касающихся «историчности» этой традиции и соответствующей классификации саг, рассмотрен в кн.: *М. И. Стеблин-Каменский*. Мир саги. Л., 1971. Жанровое членение внутри текстов «исторического» (условно говоря) содержания известно и в традициях шаманского типа, ср. разницу между героическими сказаниями и родовыми преданиями у эвенков, где первые относятся к *нимн*, *акан*, периоду, «когда земля начинала становиться», вторые — к *булэмэкит*, периоду войн и расселения оленеводов (см.: *Г. М. Василевич*. Эвенки. Л., 1969: 190—191), или разницу между преданиями (*домог туухэ*) и шаманскими генеалогиями (*утха*) у бурят (см.: *Т. М. Михайлов*. О шаманском фольклоре бурят // Бурятский фольклор. Улан-Удэ, 1970: 69—82) и т. п.

[100] Уже в 1911 г. в исследовании о «Романсе об инфанте Гарсии» Р. Менендес-Пидаль предположил, что исторический элемент в этом романсе может объясняться только традиционным стихотворным преданием, возникшим вскоре после убийства Гарсии. Иначе говоря, в это время предполагалась живой эпическая традиция описания исторического события. Как бы эту традицию не объяснять, остается несомненной существенно бóльшая историчность испанского эпоса по сравнению с французским. См. *Р. Менендес-Пидаль*. Избранные произведения. М., 1961 (особенно: «Проблемы эпической поэзии», «Готы и происхождение испанского эпоса», «Песнь о моем Сиде», «Поэзия и история в Песни о моем Сиде». «Всеобщая хроника Испании, составленная по повелению Альфонса» и др.); *Idem*. Poesía juglaresea y juglares. Madrid, 1956; *Idem*. Poesía juglaresca y origenes de las literaturas romanicas: Problemas de historia literaria y cultural. Madrid, 1957 (Sexta edition) и др. Общие проблемы эпоса и истории рассматриваются в целом ряде исследований. См. в первую очередь: *C. M. Bowra*. Heroic Poety. London, 1961 (особенно XIV. Heroic Poetry and History) и *N. K. Chadwick, V. Zhirmunsky*. Oral Epics of Central Asia. Cambridge, 1969; ср. также: *Е. М. Мелетинский*. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.

[101] Любопытен факт царской генеалогии таких родоначальников научного и исторического методов, как Гераклит, Фукидид и др.

[102] $^4/_5$ всех древнегреческих исторических описаний посвящено изображению войн.

[103] Ср. идею конфликта сил добра и зла, отразившуюся в основном ритуальном празднике народов Двуречья. Ср.: *A. J. L. Wensinck*. The Semitic New Year and the Origin of Eschatology // Acta Orientalia. I. 1923 и др.

[104] Ср. роль закона «воздаяния» в исторической концепции Сыма Цяня (например, объяснение успехов данного царя деяниями его великого предка). См.: *Ю. Л. Кроль*. Указ. соч.: 101 и сл.

[105] Традиция указывает на теснейшие связи Демокрита с Гиппократом.

[106] По-видимому, Фукидид был знаком с Гиппократом.

[107] Ср. *Littré*. Œuvre d'Hippocrate. I: 474. Особое значение в этом отношении имеет книга: *Ch. N. Cochron*. Thucydides and the Science of History. Oxford—London, 1929. Вместе с тем структурные принципы геродотовской «Истории» находят соответствия в аттической драме и пластических искусствах того же времени. См. *J. L. Myres*. Op. cit.

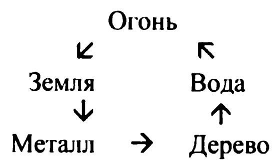
[108] Само слово с несколько иным значением известно уже у Гомера.

[109] Ср. Полибий XI, 19; XXII, 18 и др. Ср. также: *W. Siegfried*. Studien zur geschichtlichen Anschauung des Polybios. Heidelberg, 1926 (Leipzig, 1927). Ср. поиски причин в историческом методе Тацита. Нужно помнить, что постоянные ссылки Геродота на всесилие закона, детерминированность исторических событий не имеют ничего общего с представлением о естественных и доступных постижению причинах. «Причина» для Геродота — понятие почти того же круга что и *ὕβρις* «заносчивость» или *ζῆλος* (*καὶ φθόνος*) *θεῶν* «зависть богов». Вместе с тем нельзя исключать, что «к а к?» космологического описания мира имплицирует уже и «п о ч е м у?».

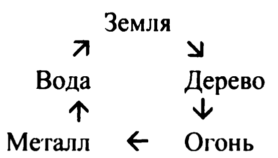
[110] Ср. о нем еще: *F. M. Cornford*. Thucydides Mythistoricus. London, 1907; *Ed. Schwartz*. Das Geschichtswerk des Thukydides. Bonn, 1929 (3 te Auflage); *G. B. Grundy*. Thucydides and the History of His Age. I—II. Oxford, 1948 (2nd edition); *J. de Romilly*. Histoire et raison chez Thucydide. Paris, 1956 и др. Любопытно сравнить влияние идей естественных наук на формирование исторической концепции Нибура.

[111] См.: *C. Lévi-Strauss*. La pensée sauvage. Paris, 1952. Об использовании этих элементов в медицине см.: *C. Singer*. Greek Biology and Greek Medicine. Oxford, 1922; *W. H. C. Jones*. Hippocratic Medicine; Its Spirit and Method. New York, 1941 и др. Особенно ценна работа Филлиоза, установившего точные индо-греческие параллели в использовании элементов в гиппократовской школе и в аюрведической традиции. См.: *J. Filliozat*. La doctrine classique de la médecine indienne. Ses origines et ses parallèles grecs. Paris, 1949. Подробнее об этом круге проблем см. в другом месте.

[112] Отчасти о них можно судить по древнекитайской традиции, где элементы выступали в разных последовательностях в зависимости от «порядка», ср., например, противопоставление «Космогонического порядка» (Дерево → Огонь → Вода → Металл → Земля) «Современному порядку» (Металл → Вода → Дерево → Огонь → Земля) и т. п. Особенно характерны для понимания процессов становления и разрушения две другие схемы — «Порядок взаимного порождения» (*hsiang sêng*):



и «Порядок взаимного преобладания» (или разрушения, *hsiang shêng*):



Подробнее о «порядках» и их значениях см. *W. Eberhard*. Beiträge zur kosmologischen Spekulation Chinas in der Han Zeit // Baessler Archiv. Beiträge zur Völkerkunde. Bd. 16. 1933: 41 и сл.; *J. Needmam*. Op. cit. Vol. 2: 253 и сл. Наличие подобных схем объясняет фразеологию типа «Дерево порождает Огонь, Огонь — Землю, Земля — Металл, Металл — Воду, Вода — Дерево» (ср. сообщение о диспуте конфуцианских мудрецов в 79 г. н. э. в Аньчане, называемое «Бо Ху-тун») или «1-е: Небо породило Воду. 2-е: Земля родила Огонь. 3-е: Небо породило Дерево...» и т. д. (Дай Тин-хуай) и др., проанализированные в другой работе. Такие параллели, как «...из Атмана возникло пространство, из пространства ветер, из ветра — огонь, из огня — вода, из воды — земля...» (Тайттирия-упанишада I, 1, 2), «Земля ..., огонь ..., воздушное пространство ..., солнце ..., небо ... Это в восходящем порядке. Теперь — в нисходящем порядке. Небо ..., солнце ..., воздушное пространство ..., огонь ..., земля...» (Чхандогья-упанишада II, 2, 1—2) или гераклитовское «Огонь живет смертью воздуха, а земля — смертью воды» (ср. также Анаксимандр. Simplic. Phys. 24, 13), доказывают архаичность подобных представлений. Ср. (в несколько ином плане): *P. G. Kuntz*. Mythical, Cosmic and Personal Order // The Review of Metaphysics. Vol. 16. 1963: 718—748.

[113] См. *Н. И. Конрад*. Полибий и Сыма Цянь // Запад и Восток. М., 1966: 76—78.

[114] Ср. «Я вникал в принципы, [лежащие в основе] их ⟨государей и их владений⟩ успехов и поражений, расцвета и гибели ... Я хотел также исследовать таким образом взаимоотношения между небом и человеком, понять перемены, происходящие в древности и ныне» (Сыма Цянь. Цит. по кн.: *Ю. Л. Кроль*. Указ. соч.: 84). Ср. также показательные формулы-мотивировки в трудах «исторического» характера: «О воины шести армий! ... Род Юху оскорбил пять (перво)-элементов, пренебрег тремя (системами) начала года. Небо через уничтожение (этого рода) прекращает его (Юху) судьбу. Мы нынче лишь почтительно выполняем кару небес» (Речь Ци к войскам перед битвой в Гань, из «Шу цзин»). Ср. там же в речи правителя народа чжоу У вана: «На рассвете ван объехал шесть армий. Ныне шанский ван У шоу презрел все пять достоинств, сам порвал с Небом» и т. п.

[115] См.: *W. Eberhard*. The Political Function of Astronomy and Astronomers in Ancient China // Chinese Thought and Institutions. 1957: 34—70, 345—352 и др. (на этих же принципах основывалась ханьяская теория знамений, существенная для понимания раннеисторических описаний).

[116] Ср. также древние ближневосточные стелы или рельефы с наличием ряда уровней (нередко — семи), к которым последовательно отнесены боги, цари, жрецы, воины, производители благ, побежденные враги, существа демонической природы.

[117] Нельзя игнорировать и иранский вариант подступа к истории, отразившийся в историософии маздеизма и манихейства. Отношение к человеку как к высшему звену некоей иерархии и как к цели творения (ср. концепцию «Совершенного Человека»,

см. *M. Molé*. Op. cit.: 469 и сл., а также: *H. H. Schäder*. Die islamische Lehre vom Volkommenen Menschen, ihre Herkunft und ihre dichterische Gestaltung // ZDMG. 79. 1925: 192— 263 и др.), идея эволюции времени с достаточно четкой его периодизацией, гипертрофированный интерес к самой проблеме времени с подчеркиванием фаталистического взгляда на него (ср. образ Зервана /= 'Αιών/), зерванизм, его филиации в манихейской среде, *дахритов* «временников» (ср. также в «Шахнаме»: «Что можем мы против в р е м е н и? Искони оно наш повелитель», см. *H. Ringgren*. Dieu, le temps et le destin dans les epopées persanes // Journal de Psychologie Normale et Pathologique. 52 année. № 3. 1956: 407—423) обусловили создание квази-исторической схемы, укорененной, однако, в самых недрах космологического мировоззрения с сохранением всей системы сакрализованных ценностей. Ср. еще: *H. Ch. Puech*. Le Gnose et le Temps // Eranos-Jahrbuch. XX. 1951: 57—113; *R. G. Zaehner*. Zurvan, A Zoroastrian Dilemma. Oxford, 1955 (и другие работы этого же автора); *J. Duchesne-Guillemin*. Le zervanisme et les manuscrits de la Mer Morte // Indo-Iranian Journal. I. 1957: 96—99 и др. В силу этих же обстоятельств и древнеиранское учение об элементах (см. о нем: *H. Lommel*. Die Elemente im Verhältnis zu den Aməša Spenta's // Festschrift für Ad. E. Jensen. München, 1964: 365—377) оказалось не включенным в историософские построения.

[118] См. *H. Frankfort*. Kingship and the Gods: 337 и сл.; *M. Eliade*. Le Sacré et le Profane: 96 и сл. и др.; *Idem*. Mythologie, ontologie, histoire // Festschrift für Ad. E. Jensen. München, 1964: 123—134; *Idem*. Le Mythe de l'Éternel retour и др.

[119] Ср. *O. Cullmann*. Christ et le temps. Temps et histoire dans le christianisme primitif. Neuchâtel—Paris, 1947.

[120] Об исторических взглядах Августина см.: *H.-J. Marrou*. Saint Augustin et la fin de la culture antique. Paris, 1938; *Idem*. L'ambivalence du temps de l'histoire chez Saint Augustin. Montréal—Paris, 1950; *J. D. Burger*. Saint Augustin. Neuchâtel, 1948; *I. Meyerson*. Op. cit.: 342 и сл. Следует напомнить, что Августин, решительно протестуя против идеи исторических циклов, самое историю в целом рассматривал как маркированный цикл с четкой семантикой его составных компонентов; при этом хронология Августина условна и символична. Влияние философии истории Августина на последующих мыслителей исключительно велико (вплоть до Гегеля). Лишь в середине XVIII в. появляются труды, в которых авторы не только отходят от традиции раннехристианской историософии, но и начинают строить историю как автономную науку о прошлом человечестве (ср. *D. Hume*. The History of Great Britain. Vol. I—II. Edinburgh, 1754—1757; ср. также *A. R. Turgot*. Discours sur l'histoire universelle. Paris, 1750, энциклопедистов и, конечно, «Идею всемирной истории в ее космополитическом значении» (1784) Канта, в которой, однако, сохраняется в качестве одного из непременных факторов исторического развития «Antagonismus der Kräfte», являющийся переосмыслением архаичной схемы противоборства и др.). Тем не менее, и гораздо позднее продолжается разработка идей, намеченных раннехристианской историософией. Одна из них как бы продолжает мысль Фомы Аквинского о том, что человек соотнесен с Богом как с некоторой своей целью; эту идею можно сформулировать как соотнесенность человека (как элемента общества, определенной структуры) с историей как с некоторой его целью. В частности, в этом русле развивалась философия истории Вл. Соловьева. К проблеме соотношения истории и религии (в ча-

стности, христианства) см. *K. Jaspers*. Vom Ursprung und Ziel der Geschichte. Zürich, 1949 (с широкой дискуссией вокруг книги); *A. Weber*. Kulturgeschichte als Kultursoziologie. 2. Aufl. München, 1950; *M. Butterfield*. Christianity in European History. Oxford, 1951; *C.-M. Edsman*. Histoire et religion // Temenos. Vol. 1. 1965: 7—30 и др. Ср. также: *J. C. Rule*. Biography of Works in the Philosophy of History. 1945, 1957 // Studies in the Philosophy of History. Vol. 1. № 1. 1960—1961 (библиография за 1958—1961 гг. там же, № 3, 1964).

[121] Ср. в принципе одинаковую прагматику космологии и истории (определение оптимальных моделей поведения с целью обеспечения гарантии безопасности и стабильности коллектива, исходя из анализа прецедентов).

[122] Весьма показательно, что смена старой космологии историей и натурфилософией в Древней Греции происходила совершенно синхронно; это наталкивает на мысль, что история и натурфилософия — диахронические·варианты космологии. Ср. также утверждение, что естественная наука как форма мышления существует тогда и только тогда, когда существует история и историческое мышление; нельзя ответить на вопрос, что такое природа, не зная, что такое история. См. *R. G. Collingwood*. The Idea of Nature. Oxford, 1945: 177.

[123] Об истории как особом виде мышления см. *R. G. Collingwood*. The Idea of Nature. P. 176; *I. Meyerson*. Op. cit.: 335 и сл.

[124] В лучшем случае удается построить историческую перспективу для ценностей некоего среднего уровня или для того в высших ценностях, что преходяще и чем они, ни в коей мере, не исчерпываются.

[125] См. *М. М. Бахтин*. Эпос и роман // Вопросы литературы. 1970. № 1: 98 и др. В этом смысле время современного романа четко противопоставлено времени классической трагедии XVII в. или немецкой барочной поэзии того же времени. Ср. *В. Я. Бахмутский*. Категория времени во французской классической трагедии XVII века // Рембрандт. Художественная культура Западной Европы XVII в. М., 1970: 175—194; *А. В. Михайлов*. Время и безвременье в поэзии немецкого барокко // Там же: 195—220.

[126] Интересна в этом отношении и судьба автобиографического жанра — от позднеантичных («К самому себе» Марка Аврелия) и раннехристианских («Исповедь» Августина) образцов через автобиографии эпохи Возрождения («Письма к потомкам» Петрарки, жизнеописание Бенвенуто Челлини и т. д.) и Просвещения (мемуары Сен-Симона, «Исповедь» Руссо и др.) вплоть до «Dichtung und Wahrheit» Гёте, где впервые идея развития л и ч н о с т и была так полно и глубоко слита с образом времени, определяющим это развитие. Ср.: «Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt. Hierzu wird aber ein kaum Erreichbares gefordert, daß nämlich das Individuum sich und sein Jahrhundert kenne, sich, inwiefern es unter allen Umständen dasselbe geblieben, das Jahrhundert, als welches sowohl den Willigen als Unwilligen mit sich fortreißt, bestimmt und bildet, dergestalt, daß man wohl sagen kann, ein jeder, nur zehn Jahre frühen oder später geboren, dürfte, was seine eigene Bildung und die Wirkung nach außen betrifft, ein ganz anderer geworden sein», — «Dichtung und Wahr-

heit» (Vorwort). Эти же идеи определяют замысел издания трудов Гёте в хронологическом порядке и согласно их внутренним тематическим связям, отражающим душевное состояние автора. Ср.: «Das erste also, warum, wir Sie ersuchen, ist...» (там же). Следует помнить, что предельная историзация автобиографии сочеталась у Гёте с совершенно четко осознанной психотерапевтической функцией творчества (в этом смысле творчество теснейшим образом связывалось с незавершенной ситуацией актуального настоящего).

[127] И в этом отношении Гёте был одним из первых (ср. идею морфологических соответствий, обнимающих все области природы, о чем неоднократно писал Гёте, причем не только в научных работах). Готовая и разветвленная система соответствий такого рода, видимо, способствует повышению роли снов, дивинаций, примет и т. п. в программировании поведения в будущем (ср. Гёте /так его, в частности, и понимал Баратынский, см. «На смерть Гёте»/, Пушкина или «Книгу Перемен» /Ицзин/). Несомненно, что многое, признаваемое случайным в настоящее время, получит законченное объяснение в этих новых условиях. Иными словами говорил об этом и А. Блок: «Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор» («Возмездие», предисловие). Это, по сути дела, путь «историзации» жизни, вживания в историю, ее универсализации.

[128] В этой связи уместно напомнить глубокие мысли Нибура о том, что история не является и не может быть процессом искупления для личности, поскольку значение жизни осознается лишь в будущем, в котором данная личность уже не сможет участвовать.

[129] В этом смысле и *happening* и *remake* в своей основе оказываются изофункциональными явлениями (в частности, и в психотерапевтическом плане).

1973

ИЗ ПОЗДНЕЙШЕЙ ИСТОРИИ СХЕМЫ МИРОВОГО ДЕРЕВА

В этих заметках предполагается рассмотрение разных случаев соотношения между текстом (T), который с помощью знаковой системы (S) описывает внеположный мир (U) или «разыгрывает» его (как в случае произведений искусства). На примере схемы мирового дерева с учетом предшествующих ей стадий и ее поздних филиаций анализируются разные случаи интериоризации U в T или, наоборот, экстериоризации элементов U из T (или даже самого T в U), т. е. рассмотрение U как текста, в котором используется S). В связи с этими вопросами внимание уделяется периферийной части изобразительного пространства схемы, в которой в первую очередь и осуществляются процессы перераспределения между элементами U и T (превращение элементов содержательного плана в синтаксические знаки — «грамматикализация», с одной стороны, и введение элементов U в качестве особого ритуального, «зрительного», оценочного плана, с другой стороны. Характерно, что схемы, тяготеющие к превращению в художественные тексты, обнаруживают отчетливую тенденцию к уплотнению своего пространства за счет введения все новых и новых элементов в свою периферийную часть, переработки и перевода их из нее в центр изображения (этому не противоречит тенденция к переводу в орнаментальные элементы автоматизирующихся частей схемы с последующим их выведением за пределы текста). Другой пример уплотнения — создание текстов аккумулирующего типа, которые характеризуются включением в них элементов предшествующих им во времени или сосуществующих с ними одновременно текстов, причем новый синтетический текст обладает более богатым содержанием по сравнению с легшими в его основу текстами. Наконец, рассматриваются случаи переходного типа, когда схема, созданная для выражения данного содержания, начинает улавливать новые смыслы, способствуя созданию омонимии.

* * *

В схеме мирового дерева ритуальные мотивы заполняют обычно периферию изобразительного пространства, композиционно и содержательно легко выделимую и отделимую от того, что помещается в центре. Строго говоря, эта периферийная часть и помещаемые в ней изображения соотнесены с центром совершенно не так, как соотносятся между собой изображения центральной части. Последние обнаруживают несравненно более тесные связи — формальные, композиционные и содержательные (вплоть до сюжетных), предполагающие сеть взаимозависимостей и, следовательно, определенную семантику целого и его частей. Поэтому функция периферии в схемах этого типа — в соединении двух планов: чисто изобразительного (самодовлеющего) и ритуально-оценочного, лежащего вне самого изображения. В этом смысле периферия образует переход между тем, что составляет суть изображения (некую совокупность объектов, упорядоченных в соответствии с известной концепцией), и тем, кто является потребителем этого изображения, для кого то, что изображено, обладает прагматической функцией (почитание сакрально отмеченных объектов). Тем самым периферия содержит в себе указания на то, что лежит вне изображения и что лишь условно дублируется на периферии изобразительного пространства. В этом отношении подобного рода схемы находят типологические параллели как в палеолитических памятниках, в которых смысл воссоздавался не только самим изображением, но и их последовательностью и соответствующими топографическими зонами, так и во многих образцах более позднего времени. Ср. введение в изображение автопортрета — робко у Ван-Эйка в портрете четы Арнольфини, несколько решительнее в картинах Боттичелли, ср. «Поклонение волхвов» или «Наказание Корраха», и чрезвычайно полно и смело в «Менинах» Веласкеса (при этом, если у Ван Эйка образ художника дан в небольшом зеркале и нуждается в поясняющей надписи: «Здесь был я», то в «Менинах» в зеркало перекочевывает неясное изображение королевской четы, тогда как образ художника становится одним из центральных). В конечном счете практика искусства первой половины XX века (гибридизация видов искусства типа «скульпто-живописи», некоторые опыты кубистической живописи и художников такого направления, как мерзизм, с включением конкретных указателей на внехудожественную сферу) в целом ряде случаев отражает сходные устремления. Если говорить о хронологических границах разрушения композиции, обнаруживающей еще ясные черты со схемой мирового дерева, то придется прежде всего назвать Джотто с его отчетливым стремлением разрушить изображение как моленный образ, предполагающий связь со зрителем-адептом, т. е. снять противопоставление адепт — объект почи-

т а н и я, за счет профильной ориентации изображаемых лиц и включения их в сеть внутренних связей (часто диалогического характера)[1]. Адепт (или адепты) включаются в ядро изображения, картина приобретает независимый, самодовлеющий сюжет, в результате чего минимализируется ритуальное значение изображения: оно меняет свой семиотический топос.

Весьма показательно, что с обеими названными частями схемы мирового дерева (центр и периферия) соотносятся словесные тексты, составляющие целый класс их. При этом речь идет не только о текстах отчетливо мифопоэтического характера, о которых писалось в другом месте и которые представляют особую ценность именнно тем, что содержащаяся в них система образов сопоставима с образами изобразительного искусства и, следовательно, дает основания для постановки вопроса о происхождении целой совокупности поэтических символов. Существуют, так сказать, «субституционные» тексты, которые вторичным образом соотносимы со схемой мирового дерева. Достаточно ограничиться несколькими примерами. Ср., во-первых, сюжет этрусской росписи гробницы Быков (VI в. до н. э.), довольно непосредственно восходящий к композиции мирового дерева, но связываемый с мотивом древнегреческого эпоса — Ахилл предостерегает Троила; ср., во-вторых, ранний образец романского искусства — изображение Бога, укрепляющего на небе луну (рядом мировое дерево), из Сен-Савэна (около 1100 г. н. э.), соотносимое с христианской версией библейского мотива. Следующий пример особенно показателен. Речь идет о ранних воплощениях образа Св. Франциска, когда еще не сложившаяся францисканская иконография искала старых формальных схем, которые можно было с большим или меньшим успехом подставить под некоторые эпизоды из жития Св. Франциска. Ср., например, среднее клеймо левого ряда («Св. Франциск, проповедующий птицам») в изображении, сделанном Бонавентурой Берлингиери (Pescia, 1235 г.), или подобные же сцены анонимных художников XIII в. (Тосканская школа. Санта Кроче; Сиенская школа. Академия. Сиена и под.), соотносимые как с «Cantico di frate sole o delle creature» (*Laudes creaturarum: Altissimu, onnipotente, bon Signore…*) самого Франциска, отражающим схему мирового дерева (*lo frate sole, sora luna e le stelle, frate vento, aere et nubilo, sor'acqua, frate focu, sora nostra madre terra, sora nostra morte corporale…*), так и с мотивами «Fioretti». В этом смысле образ святого у Бонавентуры Берлингиери, как и у Джотто — «Св. Франциск отдает свой плащ», — оказывается эквивалентным образу мирового дерева, единственного компонента схемы, не названного в «Cantico». Вместе с тем соотношение компонентов (объект почитания и адепт) изменяется: Франциск обращается к дереву и птицам на нем как к божественному творению, но они, как и вся природа, славят его как объект почитания. И последний пример из сходной схемы — изображение дерева любви в начале

провансальской поэмы XIII в. «Breviari d'amor» Матфрэ Эрменгау в связи с текстом самой поэмы. При всем этом необходимо помнить, что сама схема предполагает набор основных семантических противопоставлений, которые в своих отдаленных истоках были заложены в палеолитическом искусстве, но — в отличие от более позднего времени — еще не выкристаллизовались вполне.

В области развития поэтических словесных форм образцом аккумулирующего текста можно считать сонет, который унаследовал в своей структуре целый ряд особенностей предшествующих ему форм (баллада, рондель, вирелэ, а через них и тенцона, *joc-partit* и под.) и сосуществующих с ним образцов, так называемой «дескриптивной» поэзии (ср. *blason*: антитетизм, отчетливый набор противопоставлений, перечисления элементов; ср. *blasons anatomiques* и под.; в связи с продолжением темы мирового дерева ср. описание *moys de may* в «Романе о Розе» и особенно — *vergier d'Amour* Гильома де Лорриса; ср. далее перечни деревьев у Ж. Лемера) и т. д. При этом сонет освобождается от всех ограничений в отношении к ритуалу, обряду, времени и форме исполнения и одновременно обнаруживает тенденцию к универсализации содержания. Есть основания думать, что в известном смысле сонет может рассматриваться как позднейшая филиация того типа текстов, которые некогда описывали схему мирового дерева. Во всяком случае генетическое прошлое сонета, отложившееся в его структурных особенностях, не исключает возможности видеть в этой форме видоизмененную и переинтерпретированную запись архаичной схемы.

Примечание

[1] Характерно, что образы мирового дерева или его вариантов и продолжений в последующей европейской живописи [Босх, Калло («Дерево повешенных») и т. д. — вплоть до Ван Гога, Клеэ, Миро или Цадкина] последовательно игнорируют аспект, отраженный периферией.

1973

«МИРОВОЕ ДЕРЕВО». ОПЫТ СЕМИОТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

«Мировое дерево» (или «космическое») и его локальные варианты — «дерево жизни», «небесное дерево», «дерево предела», «шаманское дерево» и т. п. [1] — являет собой образ некоей универсальной концепции, которая в течение длительного времени определяла модель мира человеческих коллективов Старого и Нового Света. С помощью этого образа (и чередующихся с ним как в пределах одной и той же традиции, так и в разных культурно-исторических традициях его «аллообразов» — «мировая ось», «мировая гора», «столп», «трон», «храм», «лестница», «веревка» и т. д.) стало возможным свести воедино различные общие семантические противопоставления [2], установив между их членами отношения эквивалентности, а иногда и тождества, и создать тем самым первый достоверно реконструируемый универсальный знаковый комплекс [3].

Есть целый ряд оснований считать образ мирового дерева и аналогичные ему представления универсальными комплексами. Во-первых, при внутрисемиотическом переводе этому образу соответствуют самые разные знаковые системы и, наоборот, разные и вполне независимые знаковые системы служат планом выражения для этого образа. Обозначив образ мирового дерева, взятого в качестве универсального знакового комплекса, через $A_{univ.}$, частные знаковые системы через S_1, S_2, S_3, .., S_n, ситуацию перевода можно изобразить следующим образом:

При первой операции $A_{univ.}$ оказывается многозначным и речь идет о передаче полисемии. При второй операции (с точки зрения результатов перевода) S_1, S_2, S_3 являются синонимами. Иллюстрацией этих примеров могут считаться ситуации, когда современный наблюдатель, описывая универсальный комплекс, в частности — $A_{univ.}$, членит его на частные знаковые системы религии, изобразительного искусства, поэзии, ритуальных действ и т. п., тогда как с точки зрения «знакопотребителя» $A_{univ.}$ в «примитивном» обществе существовала лишь одна знаковая система, условно — религиозно-ритуальная. Во-вторых, универсальность $A_{univ.}$ и других подобных комплексов состоит в том, что в принципе они должны быть действительны для каждого члена коллектива; причем эта «действительность» может соответствовать реальному положению вещей или же планироваться как норма, следование которой может достигаться принудительными мерами. В-третьих, универсальный характер подобных комплексов проявляется в том, что они возникают практически повсеместно и, видимо, в самые разные эпохи, хотя правдоподобно (особенно в отношении $A_{univ.}$), что непременное появление их связано с определенной, достаточно ранней стадией развития общества (для $A_{univ.}$ — со стадией преобладания «мифопоэтической» традиции)[4]. Наконец, в-четвертых, указанные комплексы и $A_{univ.}$ в их числе отражают наиболее универсальную ситуацию, с которой сталкиваются разные коллективы на определенной стадии своего развития.

В связи с перечислением четырех оснований универсальности знаковых комплексов типа $A_{univ.}$ следует сделать несколько замечаний именно об образе мирового дерева.

Концепция мирового дерева реконструируется на основании источников разного рода: мифологические представления, запечатленные в словесных текстах различных жанров (среди них важно выделить по крайней мере две группы текстов — принадлежащие к данной традиции, где описание мирового дерева дается изнутри, и не принадлежащие к ней, описывающие мировое дерево извне), памятники изобразительного искусства (живопись, орнамент, скульптура, глиптика и т. п.), архитектурные формы (культовые сооружения), ритуальные действа (сочетание словесных текстов с драматическими действиями), видимо, данные о хореографическом искусстве (ср., например, древнегреческие изображения на вазах пляски менад с композицией, аналогичной обычным схемам мирового дерева[5]) и т. д. Каждая из этих знаковых систем служит планом выражения для образа мирового дерева. Неполное совпадение в описаниях мирового дерева средствами этих знаковых систем создает условия для более далекоидущей реконструкции архетипа мирового дерева.

То, что концепция мирового дерева по идее должна быть признана всеми членами коллектива, вытекает из общих представлений о структуре (как пра-

вило, гомогенной) религиозного сознания коллективов, исповедующих эту концепцию, а также из отдельных ритуальных текстов (словесных и иконографических), в которых места, отведенные участникам ритуала или тем, кто почитает объект ритуала, являются открытыми: на них помещаются представители разных слоев данного коллектива — от жреца или вождя до рабов или даже животных, располагаемых, естественно, в предельном удалении от объекта почитания, занимающего центр композиции.

Универсальность образа мирового дерева во времени и в пространстве может быть продемонстрирована ссылкой на тот факт, что прямо или косвенно этот образ засвидетельствован разными традициями всех материков без исключения в диапазоне от эпохи бронзы (в Европе и на Ближнем Востоке) до настоящего времени (ср. туземные сибирские или американские традиции). Такая распространенность образа мирового дерева объясняет его устойчивость и то влияние, которое он оказал на развитие мирового искусства и мифопоэтической символики [6]. Образ мирового дерева — ведущая (а в ряде традиций — единственная) тема искусства вплоть до начала буддийского и христианского этапов в его развитии. В ряде случаев мировое дерево и сейчас остается основной темой в отдельных культурных традициях. Впрочем, христианское искусство до эпохи Возрождения, как и буддийское в первые века своего существования (по крайней мере в доантропоморфном его периоде), также отчетливо обнаруживает преемственную связь с искусством эпохи мирового дерева. Искусство Древнего Египта, Передней Азии, Ирана, Индии, Китая, Юго-Восточной Азии, старых культур Нового Света и т. д. может рассматриваться как результат креолизации искусства эпохи мирового дерева с более поздними идеологическими и художественными концепциями.

В этой статье предполагается остановиться на ряде особенностей образа мирового дерева, представляющих интерес с точки зрения семиотической интерпретации их [7]. Вне рассмотрения оставлены два существенных вопроса, находящихся, тем не менее, на периферии — о связи концепции мирового дерева с б и о л о г и ч е с к и детерминированным архетипом поведения (по крайней мере — в ритуале) и о том, каким образом с помощью универсальных знаковых комплексов типа $A_{univ.}$ решаются п р а к т и ч е с к и е задачи, возникающие перед человечеством. Таким образом, биологический и прагматический аспекты представляют собой как бы рамки, внутри которых развертывается собственно семиотическое исследование.

* * *

Для эпохи, предшествовавшей становлению образа мирового дерева, характерны тексты (независимо от времени создания самих текстов), описывающие состояние хаоса или дающие основание путем несложной реконструк-

ции представить себе это состояние. Тексты первого рода обычно характеризуются серией негативных положений. Ср., например, Ригведу X, 129, 1—3:

Тогда не было ни сущего, ни не-сущего;
Не было ни воздушного пространства, ни неба над ним.
....
Тогда не было ни смерти, ни бессмертия, не было
Различия между ночью и днем.
Без дуновения само собой дышало Единое,
И ничего кроме него не было.
Вначале тьма была сокрыта тьмою,
Все это неразличимо, текуче... [8],

или Гелиопольскую версию древнеегипетского мифа о сотворении мира:

Не существовало еще небо и не существовала земля. Не было еще ни почвы, ни змей в этом месте. Я сотворил их там из Нуна, из небытия. Не нашел я себе места, на которое я мог бы там встать... [9],

или Старшую Эдду:

В начале времен
Не было в мире
Ни песка, ни моря,
Ни волн холодных,
Земли еще не было ·
И небосвода,
Бездна зияла,
Трава не росла [10],

или «Пополь-Вух»:

Это — рассказ о том, как все было в состоянии неизвестности, все холодное, все в молчании; все бездвижное, тихое; и пространство неба было пусто... Не было ни человека, ни животного, ни птиц, рыб, крабов, деревьев, камней, пещер, ущелий, трав, не было лесов; существовало только небо. Поверхность земли тогда еще не появилась. Было только холодное море и великое пространство небес. Не было еще ничего соединенного, ничто не могло произвести шума, не было ничего, что могло бы двигаться или дрожать или шуметь в небе. Не было ничего, что существовало бы, что могло бы иметь существование... Не существовало ничего. В темноте, в ночи была только лишь неподвижность, только молчание... [11],

или славянскую традицию:

Втоди не було неба, ни земли,
Неба, ни земли, ним сине море... [12]

Сходная картина рисуется или восстанавливается по шумерской, вавилонской, древнееврейской, древнегреческой, сибирским, полинезийским и многим другим версиям мифа о сотворении.

Тексты второго рода, напротив, состоят из серии утверждений о последовательном сотворении элементов мироздания (в порядке относительной хронологии). Для некоторых из этих текстов характерно введение числовых показателей, которые относятся или к порядковому номеру этапа творения, или к количеству элементов мироздания на данном этапе его развития. В идеальной схеме оба эти варианта могут быть, вероятно, сведены к одному [13], имеющему примерно следующий вид: «о д и н объект на п е р в о м шаге порождает д в а объекта, д в а объекта на в т о р о м шаге порождают т р и объекта...» [14]. Общая схема этих текстов второго рода отражена в начале книги «Бытия».

И сказал Бог: да будет свет; и стал свет.

И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы.

И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день о д и н.

И сказал Бог: да будет твердь посреди воды, и да отделяет она воду от воды.

И создал Бог твердь; и отделил воду, которая под твердию, от воды, которая над твердию, и стало так.

И назвал Бог твердь небом. И был вечер, и было утро; день в т о р ы й.

И назвал Бог сушу землею, а собрание вод назвал морями...

И сказал Бог: да произрастит земля зелень, траву сеющую семя, дерево плодовитое, приносящее по роду своему плод...

И был вечер, и было утро: день т р е т и й.

И сказал Бог: да будут светила на тверди небесной, для отделения дня от ночи, и для знамений, и времен, и дней, и годов...

И создал Бог два светила великие...

И был вечер, и было утро: день ч е т в е р т ы й.

И сказал Бог: да произведет вода пресмыкающихся, душу живую; и птицы да полетят над землею, по тверди небесной.

И сотворил Бог рыб больших... и всякую птицу пернатую по роду ее...

И был вечер, и было утро: день п я т ы й.

И сказал Бог: да произведет земля душу живую по роду ее, скотов и гадов, и зверей земных по роду их...

И создал Бог зверей земных...

И сотворил Бог человека по образу Своему...

...И был вечер, и было утро: день ш е с т ы й [15].

Подобным образом (но без числового принципа организации) построены некоторые древнеегипетские версии мифа о сотворении мира, например, гераклеопольская:

...он создал небо и землю, ...он уничтожил хаос воды, он создал воздух, ...он создал для них растения, животных, птиц и рыб..., он сотворил свет..., он воздвиг молельню..., он создал для них князей..., он создал для них чары... [16],

или шумерская:

After heaven had been moved away from earth,
After earth had been separated from heaven,
After the name of man had been fixed,
After An had carried off heaven,
After Enlil had carried off earth [17].

Тексты этого типа дополняют показания текстов первого типа в том отношении, что они, изображая сотворение мира как последовательное введение основных семантических противопоставлений: свет — тьма, небо — земля, суша — вода, день — ночь, верх — низ и т. д. [18], тем самым характеризуют хаос как состояние, лишенное каких бы то ни было противопоставлений, беззнаковую стихию, абсолютно аморфное и никак не организованное начало. Отсюда — негативное построение текстов первого рода и позитивное (особенно характерная черта — употребление глагола становления) — в текстах второго рода.

Нужно полагать, что описания хаоса в цитированных текстах и в других, типологически аналогичных им, возникли в ту эпоху, когда все основные противопоставления, непосредственно или косвенно выступающие в этих текстах при описании сотворения мира, уже осознавались со всей отчетливостью и стали элементом языка описания космогонических схем. Это хронологическое указание весьма существенно. Не случайно, что самые ранние знаковые системы, созданные человеком и восстанавливаемые по древнейшим текстам, восходящим к верхнему палеолиту (ср. наскальную живопись — «l'art pariétal», а также изображения на предметах обихода, скульптурные фигурки и т. п. — «l'art mobilier»), не обнаруживают сколько-нибудь отчетливых следов противопоставлений с локально-временны́м значением. Ср. отсутствие (или, по крайней мере, невыраженность) различения верха и низа [19], правого и левого, центра и периферии и т. д. По этой причине внутренние связи между изображаемыми предметами чрезвычайно слабы, иерархические отношения отсутствуют, композиция или выражена предельно слабо или вовсе не выражена; сюжета в огромном большинстве изображений нет; отсюда — принципиальная «открытость» произведений палеолитического «искусства». Если не касаться сейчас некоторых деталей (о них см. ниже), то палеолитические изображения или фигурки не обнаруживают очевидных признаков организации в соответствии с названными противопоставлениями [20]. На этом основании можно высказать предположение, что космогонические мифы того типа, о котором говорилось выше, возникли гораздо позже. Отсутствие образа мирового дерева в палеолитических изображениях в этом смысле весьма показательно. Нужно думать, что его (как и других универсальных знаковых

комплексов) не было и вне изображений, например, в словесных текстах, ритуалах или сознании.

* * *

Мировое дерево и любой из его эквивалентов занимают вертикальное положение. Оно является доминантой, определяющей формальную и содержательную организацию вселенского пространства. Поэтому эквивалентами мирового дерева, как правило, выбираются предметы с преобладанием вертикальной оси [21]. Идеальный образ ее — axis mundi, ср. также столп, колонну, башню, веревку или нить, протянутую с неба на землю, гору и т. д.

Для мирового дерева характерно тройное деление по вертикали [22]. Оно реализуется в различении корней, ствола и ветвей дерева, подчеркиваемом специально как в изобразительном искусстве, так и в словесных текстах; в приурочении к этим трем частям дерева разных классов живых существ; в установлении различной семантики для каждой из этих частей; и, наконец, в использовании некоторых формальных приемов для подчеркивания различий между этими тремя частями дерева.

Обычно ветви дерева находятся вверху по вертикальной оси, а корни — внизу, хотя самые разные традиции довольно хорошо сохраняют образ «перевернутого» мирового дерева. Ср.: *С неба корень тянется вниз, с земли он тянется вверх.* Atharvaveda II, 7, 3 [23]; *Наверху (ее) корень, внизу — ветви, это вечная смоковница.* Катха-Упанишада II, 3, 1 [24]; *Ибо сказано так: Наверху (ее) корень — трехстопный Брахман, (ее) ветви — пространство, ветер, огонь, вода, земля и прочее. Это Брахман, зовущийся единой смоковницей.* Майтри-Упанишада VI, 4 [25]; *На море на Окияне, на острове на Кургане стоит белая береза, вниз ветвями, вверх кореньями.* Майков № 149 [26] и т. п. Отчасти сюда же следует отнести в ряде отношений неясный стих из Ригведы: *В бездонном пространстве царь Варуна... держит вершину дерева кверху. Книзу обращены они. Наверху их корень* (*основание*)... I, 24, 7 [27]. *Они* может быть отнесено и к ветвям и к лучам солнца, нередко отождествляемым друг с другом. Иллюстрацией к этому отрывку, видимо, может служить оригинальное изображение солнца, из которого вверх растет дерево (вершина и ветви его образуют как бы семь лучей), на кетском шаманском бубне из Красноярского музея [28]; ср. также эвенкийское изображение солнца с поднимающейся из него лестницей (вокруг солнца олени, расположенные ногами кверху) [29] или нанайский нюрхан, изображающий солнце, помещенное на стволе дерева таким образом, что ветви кажутся выходящими из солнца, подобно лучам [30]. Существует также немало примеров вырождения кон-

цепции «перевернутого» мирового дерева[31]. Не исключено, что происхождение образа «перевернутого» дерева различно. Одно из очевидных объяснений может быть почерпнуто из эвенкийских шаманских ритуалов. К востоку и западу от шаманского чума сооружались две галереи — соответственно *дарпэ* и *онанг* (дарпэ — прообраз верхнего мира, вершины реки, онанг — прообраз нижнего мира, реки мертвых, тогда как сам чум символизировал средний мир, землю). По краям дарпэ ставились кверху корнями и вниз ветвями столбы из молодых лиственниц (*нэлгэт*), изображавшие шаманское дерево верхнего мира, растущее аналогичным образом. По краям онанг ставились нэлгэт кверху ветвями и вниз корнями. Они изображали шаманское дерево нижнего мира[32]. Следовательно, образ «перевернутого» дерева может возникать при наличии отдельного дерева в каждой из трех зон при неизменной позиции наблюдателя в средней зоне. Возможно, что «перевернутое» дерево возникало (но крайней мере, в раде традиций) в связи с описаниями дерева нижнего мира, где все отношения обратны по сравнению с верхним или средним миром (живое становится мертвым, видимое невидимым и т. д.); кстати, именно так рисуется нижний мир на основании эвенкийских представлений. Наконец, образ «перевернутого» дерева мог быть порожден при введении в схему фактора времени, реализовавшегося в виде кругового движения дерева в плоскости предельно близкой к горизонтальной[33] (частичная аналогия — вращение дерева в сцене смерти героя в кинофильме «Летят журавли»; кстати, здесь это дерево, действительно, выступает в функции дерева жизни и смерти[34]) или же — что в данном случае существеннее — в виде движения наблюдателя по вертикали ср. шаманские путешествия в верхний мир[35] и возвращение на землю, когда шаман видит сначала ветви в непосредственной близости, а уже затем — вдали — корни; обратная картина — при возвращении из нижнего мира. В таком случае «перевернутость» объясняется или особенностями метрики пространственно-временно́го континуума Вселенной, или изменениями в позиции наблюдателя. Вместе с тем при выяснении происхождения образа «перевернутого» дерева необходимо помнить, что он нередко возникает в индивидуальном мистическом сознании в более поздние эпохи; в связи с такими примерами труднее всего говорить о мотивированности этого образа; однако и противоположные по характеру случаи (например, когда шаманы для изготовления бубна выбирают «перевернутое» дерево, причем и бубен и дерево суть модели Вселенной[36]) не вносят необходимой ясности, подтверждая, однако, «отмеченность» образа «перевернутого» дерева[37].

Независимо от того, каким представляется мировое дерево («перевернутым» или «неперевернутым»), его трехчленность по вертикали всегда подчеркнута. Наиболее обычным и вместе с тем эффективным способом указа-

ния трехчленности следует считать отнесение к каждой из трех частей дерева особого класса животных. С верхней частью дерева (ветви) связываются птицы, со средней частью (ствол) — обычно копытные, изредка — пчелы, в более поздних традициях — человек, а с нижней (корни) — змеи, лягушки, мыши, рыбы, бобры, выдры, медведи, иногда фантастические чудовища хтонического типа. Примеры такого рода весьма многочисленны и в изобразительном искусстве и в словесных текстах. Поэтому здесь можно ограничиться минимальными иллюстрациями. Ср.:

Once upon a time, a tree *huluppu*, a tree,
It had been planted on the bank of the Euphrates
....
The tree grew big, its trunk bore no foliage,
In its roots the snake who knows no charm set up its nest,
In its crown the Imdugud-bird placed its young,
In its midst the maid Lilith built her house.
....
At its roots he (Gilgamesh) struck down the snake who knows no charm,
In its crown the Imdugud-bird took its young, climbed to the mountains,
In its midst the maid Lilith tore down her house, fled to wastes.
The tree-ho plucked at its roots, tore at its crown.
....
She fashions its roots into a *pukku* for him,
Fashions its crown into a *mikku* for him[38].

или:

Ой там за двором, за чистоколом
Стоїт мі, стоїт зеленый явір,
А втим яворі три користоньки:
Єдна мі користь в верху гніздонько,
В верху гніздонько, сив соколонько;
Друга мі користь а в середині,
А в середині, в борти пчолоньки:
Треття мі користь у коріненька
У коріненька чорниї бобри[39].

В качестве примеров отражения темы трехчленности мирового дерева и связи его частей с определенными типами животных в изобразительном искусстве можно указать на многочисленные композиции на бубнах, шаманских парках и нагрудниках, спинках нарт и тому подобных предметах в сибирской шаманской традиции. Ср. нартяную дощечку с изображением мирового дерева, на лучах солнца (их семь) и луны (их шесть), находящихся рядом с ветвями, нарисованы птицы по сторонам от ствола — олени, у корней — выдра и медведь (кеты. *С. В. Иванов.*

Указ. соч., с. 85, 87, рис. 74)[40]; изображения родовых деревьев с птицами на вершине или в ветвях, оленями или изюбрами у ствола и змееобразными корнями, в которые иногда вписаны ящерицы или лягушки (нанайцы. Там же, с. 239, рис. 109, 2, с. 240, рис. 111); дерево с сидящей на нем птицей, слева ниже богиня земли с двумя змеиными головами (ацтеки. *Th. W. Danzel*. Op. cit. I, Taf. 25, ср. Taf. 42, 53, 55) и др.[41] Такого рода изображения хорошо известны в других древних традициях (средиземноморская, африканская, иранская и индийская, юговосточноазиатская и др.). Но еще больше отражений этого образа сохранилось в частичном виде (чаще всего с пропуском среднего члена — ствола дерева и соответственно копытных). Ср. мировое дерево с орлом или Стратим-птицей на вершине и змеями под ним в ряде русских заговоров, птицу и змею как традиционный образ в древней Индии или Тибете[42], птицу и дерево на Ближнем Востоке[43], птицу и копытное в Двуречье[44], дерево и копытных в Средиземноморье, на Ближнем Востоке, в Центральной Азии, Сибири, змею и дерево[45] и т. п. Разумеется, что география примеров, воспроизводящих фрагменты мирового дерева с точки зрения его членения по вертикали и связи с классами животных, значительно шире, чем здесь указано. Символика великих религий — буддизма, христианства, мусульманства, иудаизма, обнаруживая тенденцию к постепенной утрате или замене образа мирового дерева в целом, вполне сохраняет частности, полный список которых может быть представлен следующей схемой:

классы животных / части дерева и классы животных	птицы	копытные	змеи
вершина	+		
ствол		+	
корни			+
птицы		+	+
копытные	+		+
змеи	+	+	

То же можно сказать об искусстве и словесном художественном творчестве после эпохи мирового дерева: утрачивая интерес к этому образу в его целостности, они обильно впитали в себя символику частностей. Характерен в этой связи факт постоянного использования этих образов в загадках и аллегориях, разрастающихся иногда до размеров законченного эпизода. Таков, например, аполог, включенный в повесть о Варлааме и Иоасафе, своими ис-

токами связанную с индийской почвой, хранящую следы ближневосточной, грузинской и греческой обработки и широко распространенную в свое время в Западной Европе и на Руси. В этом апологе рассказывается о человеке, который, спасаясь от единорога, ухватился за ветки дерева, висящего над пропастью; корни дерева подгрызают две мыши — белая и черная, на дне пропасти — страшный змей, с боков — четыре аспида, с ветвей же дерева капает мед[46]. Многочисленны загадки, связанные с названными выше мотивами. Одна из древнейших и типичнейших содержится в Ригведе:

Два орла, два друга-товарища,
Крепко обхватили одно и то же дерево.
Один из них ест сладкую фиговую ягоду,
Другой взирает (на него), не вкушая.
и т. д.

I, 164, 20 и сл.[47]

Этот же образ (уже не в составе загадки) не раз встречается в Упанишадах[48], не говоря о более поздней (не только индийской) литературе. Впрочем, образ мирового дерева в его вертикальном членении отразился и во всей своей целостности в ряде текстов, дошедших до нашего времени. Правда, иногда для отождествления изображаемого в данном тексте (или текстах) с концепцией мирового дерева нужна некоторая реконструкция или, по крайней мере, более или менее специальный анализ. В качестве примера можно сослаться на сказочный сюжет — Aarne 301 (A, B, A-B)[49] и прежде всего на эпизод, в котором герой, спасаясь в подземном царстве от преследований змея, находит большое дерево (обычно — дуб), спасает птенцов, сидящих на ветвях, за что мать птенцов (чаще всего — орел) спасает героя, вынося его на землю; вернувшись на землю, герой бросает каждое из трех яиц, добытых им в подземном царстве; они разворачиваются в три царства — золотое, серебряное и медное, и герой женится на царевне золотого царства (ср. русские сказки «Три царства» или «Дубыня, Горыня и Усыня»; ядро этого сюжета известно и из «Шах-Наме», а его корни можно, видимо, обнаружить в древнеиранской, ср. Yašt XIX, 35 и сл., и древнеиндийской традициях[50] и, если идти еще дальше вглубь, в шумерской поэме «Гильгамеш, Энкиду и Нижний мир», цитированной выше). Другой сюжет, включивший в себя образ вертикальной структуры мирового дерева в целом, реконструируется на основании мифов и сказок о боге грозы, находящемся на вершине дерева или горы и поражающем змея, похитившего скот, богатство[51]. Тот же образ довольно точно реконструируется и в ритуале, отраженном в русских заговорах (о чем см. особую работу автора). Связь середины дерева (т. е. ствола, а через него и всего дерева) с копытными последовательно отражена в

языке (ср. древнеиндийское название мирового дерева *aśvatthá-*, т. е. «лошадиная стоянка», ср. *aśvasthāna* — «конюшня», авест. *aspōstānō*, или древнесеверное *Yggdrasil* «конь Одина»[52], ср. ясень /*askr*/ Иггдрасиль = мировое дерево в Эдде, ср. мифологему об Одине, пасшем лошадей в ветвях мирового дерева), в мифологических представлениях (ср. распространенный у алтайских народов образ — дерево посередине мировой горы, к которому боги привязывают своих лошадей[53]; комический вырожденный вариант — Иванушка-дурачок русских сказок, пытающийся пасти коней в ветвях дерева); в памятниках изобразительного искусства (лучшие образцы — в нанайских изображениях[54]). Характерно, что шаманский бубен, являющийся образом Вселенной и мирового дерева, отождествляется с лошадью (или оленем), откуда уравнение дерево = лошадь = Вселенная[55]. Наконец, можно назвать значительное количество текстов, в которых все указанные элементы образа мирового дерева существуют, более того, находятся в непосредственном соседстве, хотя и не образуют, строго говоря, единого сюжета. Ср., например, отрывок из «Vǫluspá» (Старшая Эдда), где после описания мирового дерева... *Ясень я знаю по имени Иггдрасиль... Трепещет Иггдрасиль, ясень высокий, гудит древний ствол...* следует: ...*Ермунганд* (sc. мировой змей) *гневно поворотился; змей бьет о волны, клекочет орел, павших терзает.* 19, 47, 50. При этом следует помнить, что писание построено как перечисление того, что вёльва видит (*Ей многое ведомо, все я провижу*[56]) в космической картине (ср. указание направлений: *Хрюм едет с востока, ... Сурт едет с юга*; битву Тора со змеем; гибель мира и т. п.). Следовательно, допустимо предположение, что набор элементов, данных как membra disjecta, в подобных текстах получает мотивировку в концепции мирового дерева, сохраняющейся в них уже лишь пережиточно.

Несколько замечаний, относящихся к предистории образа мирового дерева и элементов, связанных с ним. В эпоху верхнего палеолита этот образ отсутствует. Это утверждение принадлежит к числу совершенно достоверных. Зато есть некоторые основания полагать, что зооморфные элементы будущей схемы мирового дерева уже существовали и что они были генетическим источником соответствующих элементов в схеме мирового дерева. Эта гипотеза вытекает прежде всего из анализа наскальной палеолитической живописи как в семантико-дистрибутивном, так и в статистическом аспекте. Как известно, живописное пространство пещер и подземных святилищ верхнепалеолитической эпохи негомогенно в пределах одного и того же святилища относительно изображаемых предметов. Негомогенность живописного пространства проявляется в наличии семи разных зон, определяемых как рельефом самого святилища, так и выбором тех или иных изображений в данных зонах[57]. Оказалось, что в зоне, образуемой центральной частью стены в

залах или при расширениях пещеры (зона V) находятся: 100% изображений женских фигур, 96% — зубров, 94% — бизонов, 88% — лошадей; подавляющее большинство изображений других животных и мужских фигур приходится на другие зоны святилища. В общих чертах сходное распределение (близкое к дополнительному) отмечено и для знаков — «женских» (β) и «мужских» (α): 91% «женских» знаков отмечен в зонах V и VII (пространство внутри уголков альковного типа), тогда как на эти же зоны приходится менее трети «мужских» знаков[58]. Поскольку изображения лошади, бизона и знаков составляют более половины всех палеолитических наскальных изображений, особое значение приобретают следующие типы сочетаний образов в верхнепалеолитической живописи: α + β; М (мужская особь животного) + F (женская особь животного); (α + β) (M + F); α + F, β + M. О дальнейшей семантической интерпретации этих образов см. ниже. Здесь же пока достаточно подчеркнуть, что нахождение схемы типа α + β в центральной части пещеры, видимо, недвусмысленно свидетельствует о том, что этой формулой и соответствующими ей изображениями бизона и лошади выражается основная тема палеолитических памятников, концептуальное ядро мировоззрения людей древнего каменного века. И эта тема связана с копытными, т. е. с классом животных, наиболее четко различающих противоположность половых характеристик. Эти изображения находятся, как уже отмечалось, в центральном месте пещеры (ср. приурочение копытных к середине дерева, т. е. к стволу, в схеме мирового дерева)[59]. Помимо копытных есть еще две группы изображений (в них противопоставление по половому признаку не выражено) — птицы (около 3% всех изображений) и земноводные (змеи, рыбы и т. п.; также около 3% от общего числа изображений). Если не считать изображений медведя и представителей семейства кошачьих (составляющих в сумме до 5% всех изображений в наскальной живописи франко-кантабрийской области), а также чрезвычайно малочисленных и часто сомнительных изображений волка, гиены, тюленя и т. п., то оказывается, что именно птицы и змеи-рыбы[60] (может быть, сюда же нужно отнести и тюленя, волка, гиену, которые в ряде шаманских изображений относятся к низу шаманского дерева или к подземному царству) могли бы быть противопоставлены основной массе изображений — копытным. В свете дальнейшей эволюции искусства наличие этих трех классов животных, позднее соотнесенных с тремя космическими зонами иди тремя частями дерева, весьма показательно, хотя остается далеко не ясным, каким образом семантизировались в палеолите различия между этими тремя классами животных. Неясность объясняется очень скудным количеством изображений или фигурок птиц и рыб или змей, причем ряд образов с трудом поддается сколько-нибудь достоверной интерпретации (ср. сцену с птицей и человеком

с птичьей головой из Lascaux[61]). Тем не менее, некоторые детали могут, видимо, считаться весьма симптоматичными. Обращает на себя внимание, что птицы обычно изображаются в связи с каким-нибудь удлиненным предметом: ср. птицу из Lascaux, сидящую на длинной палке или шесте, фрагмент птицы на обломке копьеметалки из Мас д'Азиль[62], голову и длинную шею птицы на жезле из Ложери-Басс (Мадленское время)[63], изображения птиц на бивнях и т. д.[64] (может быть, сюда же следует отнести изображения голенастых птиц из пещеры Лабастид[65]. Возможно, что материалы палеолитических стоянок Восточной Европы (Костенки, Мезин) и Сибири (Мальта, Буреть) свидетельствуют о более продвинутой семантической интерпретации этих образов, чем в Западной Европе (не исключено, например, что одновременное наличие в Мальте изображений птиц — 9 фигурок — и змей дает основания для предположении о существовании определенной концепции или даже сюжета, объединяющего тех и других)[66].

Изображения змей в наскальной живописи палеолита чрезвычайно редки (есть, правда, ряд сомнительных случаев — волнистая черта, иногда толкуемая как схематическое изображение змеи). Зато памятники «l'art mobilier» содержат некоторое количество очевидных изображений змей. В общем виде можно заметить, что эти изображения чаще всего располагаются параллельно наиболее длинной (широкой) грани предмета (ср. изображения трех змей на широкой пластине из Мальты[67]), причем эта грань чаще всего занимает горизонтальное положение[68]. Вместе с тем не следует забывать и такие изображения, как те, что украшают жезл из Монтгодье (две змеи, вытянувшиеся вдоль жезла)[69]; естественно, что обычное (или, точнее, — семиотически «отмеченное») положение жезла было вертикальным (о возможной интерпретации таких случаев см. ниже). Сопоставление изображений змей на жезле с изображениями птиц на жезле из мадленского слоя в Ложери-Басс вызывает прозрачную аналогию с космологическими и мифологическими концепциями более поздних эпох — тем более, что жезл или его вариант — тирс, увенчанный шишкой и обвитый плющом, эквивалентен мировому дереву. Таким образом, некоторые верхнепалеолитические жезлы могут трактоваться как исходный материал для построения двух пар образов — дерево-птица и дерево-змея, которые потом, в более поздние времена, были смонтированы в трехчленную схему птица — дерево — змея. Свидетельства наличия связей между образами птицы и змеи в верхнепалеолитических представлениях и кроющихся за этими связями семантических противопоставлений можно видеть не только в приблизительно одинаковом статистическом распределении изображений этих двух классов животных, но и в резком увеличении количества этих изображений в еще более позднюю эпоху[70]. Особенно показательны композиции, в основных чертах

сближающиеся со схемой мирового дерева; например, ср. изображение на скале Северного мыса Бесова Носа на Онежском озере: человек с маской животного на голове и с хвостом держит в руках (правда, опущенных) солярный и лунарный знаки, стоя на змее (как, видимо, следует толковать волнистую линию) лицом к оленю [71]. Эта сцена, справедливо разъясняемая как символическое жертвоприношение животного, включает в себя изображения оленя, змеи и солнца с луной, связанных с верхом, с небом, т. е. основных компонентов в схеме мирового дерева [72]. Образ самого мирового дерева в его целостности в петроглифах Беломорско-Онежско-Скандинавской области отсутствует, хотя есть указания на скорое его возникновение, ср. изображение дерева с двумя птицами на его вершине из Medbo (Brastad) [73], есть основания думать, что там же, хотя и вне очевидной связи с деревом, изображены змеи; дерево появляется и в ряде других наскальных изображений этого времени и этого географического круга в показательных контекстах; ср. дерево, солярный знак, ладьи Lökeberg, Bohuslän) [74]; дерево и солярные знаки (Hjulatorp, Småland) [75]; дерево, ящерица (?), лебеди (Бесов Нос) [76]; дерево, олень, лебедь (Бесов Нос) [77] и др.

В связи с проблемой вертикальной структуры мирового дерева уместно сказать несколько слов об одной из самых распространенных версий мифа о творении, рассказывающей о происхождении мира из космического яйца [78]. До сих пор представление о мировом дереве не ставилось, насколько известно, в соответствие с концепцией мирового яйца, хотя космологические функции того и другого очевидны (о сходствах этого рода говориться не будет). Нужно надеяться, что дальнейшие исследования подтвердят это сопоставление в деталях. Здесь же придется ограничиться только некоторыми схождениями. Как и мировое дерево, мировое яйцо по вертикали трехчленно. Впрочем, в ряде традиций подчеркивается его двучленность, ср.: *...Он превратился в яйцо... Оно раскололось. Из двух половин скорлупы яйца одна была серебряной, другая — золотой. Серебряная (половина) — эта земля, золотая — небо.* Chāndogya Upanisad III, 19, 1—2. Верхняя часть яйца связывается с небом, нижняя с землей. Но при этом обычно упускают из вида, что внутри яйца находится нечто третье (ср. золотой зародыш — *hiraṇyagrbha*, *Prajāpati*, *Brahman*, *Φάνης*, культурный герой и т. п.), из чего, собственно говоря, и развертывается Вселенная. И это третье составляет середину яйца. Поэтому более исконны типологически сведения о трехчленности яйца, ср., например, представления туземцев северо-западной Африки, согласно которым верхняя половина яйца — белая, сухая, мужская; нижняя половина — красная, влажная, женская; между ними зародыш в виде змеи черного цвета [79] (вырожденное отражение мотива трехчленности яйца содержится, видимо, в русских

сказках о трех яйцах — золотом, серебряном и медном или в африканских мифах о тройном змее внутри яйца).

Другое сходство двух этих образов заключается в том, что в мифах о мировом яйце или в связи с ними так или иначе возникает образ мирового дерева или его ближайшего аллоэлемента — столпа. Согласно той же северозападноафриканской традиции первый герой убивает тройного змея, вышедшего в результате взрыва звезды-яйца, после этого он спускается по мировому дереву в подземное царство, а потом, совсем как герой русской сказки, поднимается снова на землю по случаю жертвоприношения змея; и эта церемония рассматривается как прелюдия любого брака [80]. В космогонии африканского племени dogon творение мира связано с яйцом, в котором находились 4 элемента мира, а дерево *sęnę* было первым из сотворенных объектов [81]. В древнеегипетском тексте об Исиде и семи скорпионах, записанном на «Стеле Гора на крокодилах», упоминается о «яйце гуся, вышедшего из сикоморы» (речь идет о мировом яйце, снесенном Великим Гоготуном) [82], причем сикомора была обычным египетским вариантом мирового дерева. В орфической традиции ведущей темой было происхождение мира из яйца, точнее, из протогона, находившегося в середине яйца. В связи с этим (в частности, в связи с рождением Офионея), вероятно, неслучайно возникает тема крылатого дуба (*ἡ ὑπόπτερος δρυς*. Isidorus ap. Clement. Al. Strom. VI, 53, 5 = DK 7B2) или дерева (*τὸ δενδρον*. Maximus Tyrius IV, 4p. 45, 5) [83], равнозначных мировому дереву. В древнекитайской традиции рассказывается о Пань-гу, сидевшем в середине яйца; у него была драконья голова и змеиное туловище; благодаря Пань-гу яйцо раскололось, всё легкое и чистое поднялось вверх и образовало небо, а тяжелое и грязное опустилось вниз, образовав землю; Пань-гу, упираясь головой в небо, а ногами в землю, подобно столпу, соединял их и увеличивался в росте по мере удаления неба от земли; в дальнейшем из частей тела Пань-гу образовалась вселенная со всеми ее элементами [84]; ср. древнеиндийского puruṣa'у (Ṛgveda X, 90 и др.), сходные мотивы в «Голубиной книге», «Эдде», особенно — в иранской [85] традиции, у Платона [86] и т. д. [87]

Третье сходство касается локализации сравниваемых объектов и их временны́х характеристик. И мировое дерево и мировое яйцо находятся в середине мира. Мотив связи яйца с мировым океаном, изначальной субстанцией, весьма распространен и принадлежит к числу древнейших. Так или иначе, он представлен в индексе — Thompson A 814.9 и B 11.1.1 (яйцо в первозданных водах) и многократно в ведийской традиции и позже (ср. Śatapatha-Brāhmana XI, 1, 6, 1; VI, 1, 1, 10; Mānavadharmaśāstra I, 8—9; ср. эпизод о Mārtāṇḍa, брошенном в воду, из Ṛgveda; Damascius. De prinipiis 123 bis = DK IB 13: орфическая традиция и т. п.). Положение мирового дерева среди моря-Океа-

на — один из шаблонов русских заговоров. Интереснее сходства во временны́х характеристиках. Мировое яйцо равно году: ср. *...Это золотое яйцо плавало столько времени, сколько длится г о д.* (Śatapatha-Brāhmaṇa XI, 1, 6, 1 (ср. *г о д это тело жертвенного коня.* Bṛhadāraṇyaka-Upaniṣad I, 1, 1)[88]. Мировое дерево также равно г о д у, т. е. полному обороту вокруг своей оси или прохождению в горизонтальной плоскости через восток, юг, запад и север и соответственно через четыре времени года (см. об этом ниже). Другое сходство в отношении временны́х признаков заключается в приурочении ритуала воздвижения мирового дерева (или в вырожденном виде — рождественской елки) и обычая биться красными яйцами (воспоминание о взрыве космического яйца; ср., например, староиранский обычай) к Н о в о - м у г о д у (в Иране он отмечался в марте).

Наконец, мировое яйцо связано с рядом мотивов, играющих ту же роль и в мифологии мирового дерева: змееборство, идея связи с жизнью, плодородием, богатством (применительно к мировому дереву об этом см. ниже), а в негативном аспекте — со смертью, ср. я й ц о ж и з н и и д е р е в о ж и з н и, с м е р т ь в я й ц е (сказки о Кощее с ядром, отмеченным еще в древнеегипетской повести о двух братьях) и д е р е в о с м е р т и и т. д.[89]

Выше был сделан намек на следы представлений о мировом яйце в некоторых деталях описания мирового дерева. Речь идет об уже упоминавшихся текстах и ритуалах, упоминающих к а м е н ь под деревом, ш е р с т ь или п у х на камне, з м е ю на шерсти или пухе и т. д. Австралийские туземцы диэри отождествляют камень с небом (ср. нередко общие названия для того и другого: др.-иран. *asman* «небо» при др.-инд. *aśman* «камень» и представления о каменном небе[90]), пух с облаками и т. д. В свете этих данных допустимо восстановить для текстов о мировом дереве картину, предельно напоминающую описание яйца (сверху и снизу к а м е н ь[91] или скорлупа, далее б е - л о к, в центре — ж е л т о к, зародыш: сверху и снизу камень (соответственно — верхнего и нижнего неба), далее облака (собственно воздушное пространство), в центре — д е р е в о (или солнце).

И еще одна параллель, чтобы не говорить о всем их множестве. Зародыш змея, разбив яйцо, принимает в е р т и к а л ь н о е положение, соединяя небо и землю. Такие же представления известны и в других традициях, причем, как можно думать, в древнейших слоях, ср. поднятие змеем неба, упавшего на землю[92], нисхождение небесного змея на землю[93], змея в виде радуги[94] и — шире — весь класс текстов о змее-демиурге. Во всех подобных случаях змей играет ту же роль, что и мировое дерево. Поэтому не исключено, что изображение змей на жезлах не просто приспособление к форме предмета[95], а отражение древних представлений о тождестве мирового дерева и змея с точки зрения их космологических функций.

Говоря о классе объектов, связанных с верхней частью мирового дерева, до сих пор имелись в виду лишь птицы. Однако практически наряду с птицами или вместо них весьма часто к ветвям мирового дерева относят солнце и луну (ср. двух птиц на дереве). Связь солнца с птицей столь очевидна для самых разных традиций, что она дала повод видеть в птице образ солнца [96], а в двух птицах образы солнца и луны [97]. Не останавливаясь на этих образах подробнее, надлежит, тем не менее, подчеркнуть в них особый аспект, который не привлекал внимания исследователей, подчеркивавших исключительно космологическое значение солнца и луны в текстах и изобразительном искусстве, связанных с описанием мирового дерева. Космологический аспект образов солнца и луны в силу своей естественности оттеснил (или в некоторых случаях полностью вытеснил) тот круг значений, который некогда связывался с этими образами или их предшественниками. Эти преданные забвению значения проще всего восстанавливаются при учете данных, относящихся к эпохам, предшествовавшим эпохе мирового дерева. Как известно, в верхнепалеолитической живописи часты знаки, правдоподобно интерпретируемые как мужские и женские символы. Подтверждение этому можно найти, в частности, в эволюции стилей, начиная с ориньякского времени, когда абстрактно выполненные (и далеко не всегда идентифицируемые) фигуры животных сопровождались вполне натуралистическими изображениями гениталий, вплоть до средне- и позднемадленского времени, характеризуемого натуралистическими изображениями животных и совершенно схематическими (без исторической ретроспективы не всегда распознаваемыми) знаками. Особенности дистрибуции этих знаков в наскальной живописи еще более убеждают в правильности именно такой интерпретации.

Весьма многозначителен тот факт, что знаки палеолитической живописи в искусстве эпохи мирового дерева оказались или вытесненными (частично — перейдя в орнамент, между прочим, образующий нередко рамку, или полностью) [98] или же, наоборот, сублимированными до уровня образов, снабженных предикатами, и введенными в круг «персонажей». Есть серьезные основания (формального, дистрибутивного и концептуального характера) полагать, что верхнепалеолитические женские и мужские знаки могли дать начало соответственно солярным и лунарным знакам, столь широко представленным в памятниках новокаменного века, и далее — образам солнца и луны в искусстве эпохи мирового дерева. Среди аргументов в пользу высказываемой здесь точки зрения можно назвать следующие. Прежде всего обращает на себя внимание формальное подобие схематических шаблонов для изображения солнца и луны, с одной стороны, и женских и мужских знаков, с другой стороны. Внутри каждой пары в идеальной схеме первый член противопоставляется второму по признаку «округлый» — «продолговатый» (есть и более тон-

кие детали сходства; например, в способе заполнения пространства, ограниченного замкнутой линией)[99]. Обилию мужских и женских знаков в верхнем палеолите (при отсутствии лунарных и солярных знаков) соответствует обилие лунарных и солярных знаков (при явном убывании мужских и женских знаков) в последующую эпоху (ср. скандинавские и онежско-беломорские петроглифы)[100]. При этом характерно, что в палеолитических изображениях женские знаки резко преобладают над мужскими, а в более позднее время — солярные знаки так же резко преобладают над лунарными. Еще один аргумент можно видеть в том, что наряду с обычным крылатым образом солнца-птицы (реже — крылатый месяц) существует устойчивая низовая традиция изображения крылатого фаллоса (реже — крылатая vulva), фаллоса в виде птицы (в вырожденном виде — фаллос, который клюют птицы)[101]. Наряду с этим широко известны примеры, когда vulva отождествляется с печью, с очагом, с жертвенным столом (нередко имеющим форму солнца), т. е. с земными образами солнца[102], как на уровне мифологических представлений, так и на языковом уровне. Наконец, существуют и совершенно непосредственные доказательства отождествления vulva'ы и солнца. Речь идет о древнеегипетских представлениях, согласно которым солнце ежедневно восходит (рождается) из vulva'ы и заходит в рот (при этом vulva, естественно, соотносится с востоком, а рот с западом, что определяет положение женщины вдоль линии горизонта, лицом к югу). Ср.: *...выходящий из преисподней, спускающийся в утреннюю ладью..., входящий в рот, выходящий из vulva'ы, восходящий из дверей горизонта... для того, чтобы сотворить жизнь для всех людей, скота и пресмыкающихся, которых он создал.* Надпись на крышке саркофага[103] (Ра изображается здесь в виде скарабея с солнечным диском и в виде ребенка. Рядом с головой женщины иероглиф запада, у ее ног — иероглиф востока). Существует также ряд изображений небесной богини с солнцем во чреве[104]. Ввиду этих и других, подобных им, данных можно высказать предположение о том, что всесветно известный сюжет о брачных отношениях Месяца (обычно мужчины) и Солнца (обычно женщины)[105] семантически тождествен палеолитическим изображениям со знаками $\alpha + \beta$ (мужской и женский знаки)[106]; нельзя ли при этом Денницу в сюжете о Месяце и Солнце гипотетически соотнести с темой «третьего» животного в живописи древнекаменного века?[107] («третья» Денница обычно наказывается, как, впрочем, и Месяц, за нарушение известной нормы). Вместе с тем история Месяца и Солнца многими чертами напоминает частые в архаичных традициях притчи, отражающие правила брачных отношений (прежде всего — перечисление запретов) с учетом существующих матримониальных классов, и, если пойти несколько дальше, схемы порождения элементов Вселенной — будь то божественные персонажи или матери-

альные составляющие мироздания [108]. Отсюда следует еще одно предположение: не содержится ли в мировом дереве и особенно в спаренном его варианте (см. выше о нем и об арке), в связанных с его вершиной образах двух птиц или солнца и луны указание на общую модель брачных отношений [109] и — шире — на преемственную связь поколений, на генеалогию рода в целом (в этом смысле образ генеалогического древа глубоко мотивирован [110])? Ряд фактов позволяет думать, что такое предположение достаточно обоснованно. Здесь можно сослаться на широко распространенные у нанайцев изображения родовых деревьев на женских свадебных халатах. Обычно это парные изображения в нижней части халата по обе стороны от надреза, выполненные в духе крайнего маньеризма (иногда корни не отличимы от змей, а ветви или листья — от птиц, сидящих на них или вместо них) [111]. С этими деревьями (*сикэ́ мо* «деревья халата сикэ»), как неоднократно указывалось исследователями, связывались представления о плодовитости женщин и о продолжении рода. Нанайцы полагали, что такие деревья росли на небе во владениях духа женского пола (*омсон-мама*). У каждого рода было свое дерево; в его ветвях плодились души людей, принадлежащих к данному роду. Еще не родившиеся души в образе птичек (*roká*) спускались на землю, чтобы войти в тело женщины своего рода, которая становилась от этого беременной [112]. Показательно, что число птичек по обе стороны от ствола было одинаковым, даже если ствол отклонялся от оси симметрии [113]. У южных эвенков мужской (*оми*) и женский (*умысма*) духи обладали деревом [114], на котором находились души неродившихся детей в виде птиц (а в некоторых вариантах и души животных) [115]. Сходные представления хорошо знакомы и тюркам (ср., например, якутское поверье о *kubai-khotun*, матери людей и животных, живущей в дереве жизни, правда, в его корнях). Если принять во внимание, что верхняя часть нанайского женского свадебного халата воспроизводит чешую дракона, а сзади на халате изображались два дракона — самец и самка [116] (ср. также изображение на ткани двух драконов под солнцем и под луной у бирарских эвенков, рис. 75а), — то станет очевидным во всей полноте тот аспект мирового дерева, который связан с рождением и плодородием. Все три яруса — вершина, ствол и корни — и связанные с ними три класса животных по своему отражают эту идею. И вместе с тем в образе мирового дерева (или частного его варианта — дерева смерти) как ограничение (или дальнейшее развитие) темы рождения и плодородия возникает тема упадка и смерти, которая так же по-разному отражена всеми уровнями (ср. образ птицы смерти или голубя как вестника смерти в ряде традиций) [117].

Разумеется, семантика образа мирового дерева не исчерпывается только что сказанным. Подробнее, хотя обычно весьма односторонне, о ней говорится в ряде исследований, посвященных этому образу. Здесь придется ограничить-

ся указанием на то, что семантика мирового дерева определяется, во-первых, совокупностью основных противопоставлений, связанных с образом мирового дерева, и, во-вторых, совокупностью основных сфер (категорий модели мира), существенных для сознания человека эпохи мирового дерева. По вертикали можно обнаружить противопоставления верха низу, неба земле, земли подземному царству, огня (сухого) влаге (мокрому), суши воде, светлого темному, жизни смерти, своего чужому. Учитывая изложенное выше относительно образов, связанных с вершиной дерева, список противопоставлений можно продолжить: солнце — месяц, мужской — женский, четный — нечетный [118], правый — левый, предки — потомки, старший — младший, сакральный — профанический. Показательно, что такие с о ц и а л ь н ы е (в широком смысле) противопоставления, как мужской — женский, четный — нечетный, правый — левый, предки — потомки, старший — младший, свой — чужой [119], хотя бы отчасти могут выражаться не только в образе всей вертикальной структуры мирового дерева, но и в пределах одной только в е р х н е й части дерева, предполагающей, впрочем, двуместную композицию по горизонтали. Разумеется, что многие из этих противопоставлений более естественно выражаются горизонтальной структурой образа мирового дерева (например, правый — левый). Поэтому можно предположить, что верх дерева моделирует не только определенную треть некоей вертикальной структуры (первичное значение), но и горизонтальную структуру (вторичное значение) в ее несимметрической трактовке (о симметрической см. ниже). Когда говорится о пространственной сфере, с помощью образа мирового дерева указываются основные объекты Вселенной — три ее зоны: верхняя — небесное царство, средняя — земля, нижняя — подземное царство (ср. также различение суши-земли и моря, изначального океана, благоприятной и неблагоприятной стороны света). При актуализации временно́й сферы устанавливается связь прошлого с будущим через настоящее (ср. также различение дня и ночи, неблагоприятного времени года и благоприятного времени года). Частный вариант временно́й сферы (в социальной интерпретации) — генеалогический ряд, предполагающий различение предков, нынешнего поколения и потомков [120]. Этический аспект образа мирового дерева позволяет говорить о хорошем, нейтральном (с этической точки зрения) и плохом [121]. Этиологическая (или причинная) сфера связана с различением причины, благоприятного и неблагоприятного (или нейтрального) следствия. Персонологический план выделяет три категории существ — боги, люди, нечистая сила; анатомический план — три части тела: голова — туловище — ноги [122], а «элементный» план — три вида элементов-стихий: огонь, земля, вода (по крайней мере, так обстоит дело в некоторых традициях; в других традициях состав элементов может меняться, ср. металл, дерево, камень и т. д.).

Таким образом, с верхней третью дерева связаны: небо, благоприятная сторона света, суша, будущее, день, благоприятное время года (обычно — лето), благоприятное следствие, потомки, души праведников, боги, голова, огонь (металл), хорошее; со средней третью дерева связаны: земля, настоящее, промежуточное время суток и года, нейтральное следствие, нынешнее поколение, души людей далеких как от греха, так и от праведности, люди, туловище, земля (дерево)[123], не-хорошее — не-плохое; с нижней третью дерева связаны: подземное царство, неблагоприятная сторона света, море, прошлое, ночь, неблагоприятное время года (обычно — зима), причина (или иногда — неблагоприятное следствие), предки, души грешников, нечистая сила, ноги, вода (камень), плохое. Как видно, верхняя и нижняя трети мирового дерева богаче содержанием, и оно выражено значительно отчетливое, чем содержание средней трети, которая во многих случаях должна рассматриваться как место нейтрализации членов перечисленных выше противопоставлений. В некоторых более поздних и развитых концепциях названная система сохраняется достаточно полно[124]. Вместе с тем некоторые весьма специальные философско-религиозные концепции считали возможным обращаться к образу мирового дерева в его целостности (ср. *Это Брахман, зовущийся единой смоковницей*. Maitrī-Upaniṣad VI, 4). Разумеется, мотивы и сюжеты, выросшие на почве мифологии мирового дерева, обогащали семантику этого образа, нередко направляя ее в сторону от первоначального круга идей.

Поскольку семантические поля образа мирового дерева были в общем виде описаны (с указанием семантики полюсов этих полей), можно сослаться на один формальный прием указания того, в каком месте находится данный элемент схемы мирового дерева. Речь идет об использовании противопоставления красного (белого) — черного цветов для передачи общих семантических противопоставлений, которые можно условно обозначить как «положительное» — «отрицательное». В литературе, в том числе в недавно появившейся[125], подробно описывались примеры использования этого противопоставления в ряде архаичных традиций. Поэтому здесь достаточно напомнить о случаях, теснее всего связанных с мировым деревом. Его изображения у ряда сибирских народов строятся таким образом, что верхняя часть выкрашена в красный цвет (или остается незакрашенной, обычно — белой), а нижняя часть — в черный цвет[126] (ср. использование цветов в зиккуратах — окрашенная черным битумом нижняя часть подпорной стены платформы, побеленная верхняя часть той же стены платформы; ср. также трехцветный зиккурат в Уре: нижняя часть — черная,

средняя — красная, верхняя — белая)[127]. Аналогичное распределение цветов характеризует и шаманские атрибуты — бубен, колотушку, костюм (например, нагрудник) и т. п.; вместе с тем там, где существенно различение правого и левого, правая сторона обычно окрашивается в красный (белый) цвет, а левая сторона — в черный [128] (встречающиеся отклонения зависят от нередкой мены положения солнца и луны, что в свою очередь часто определяется в зависимости от того, трактуется ли солнце как мужчина или как женщина). Естественно, что это различение четче всего проявляется в связи с верхней частью мирового дерева (двухместные горизонтальные композиции с изображениями солнца и луны), малооправданно в средней части и бессмысленно в нижней части, где красный цвет даже в правой части изображения в принципе запрещен [129]. В связи с тематикой мирового дерева характерен еще один пример, касающийся использования цветов. Речь идет об очень широко распространенной практике принесения в жертву богу животного (например, оленя или лошади у сибирских народов) белой масти (часто это делается утром, при восходе солнца, на высоком месте, голову животного ориентируют на восток и насаживают на кол, прообразующий мировое дерево). Злому же духу в жертву приносится животное темной масти (при этом ритуал совершается вечером, при заходе солнца, животное ставят мордой на запад) [130].

Говоря о семантике частей мирового дерева, нельзя ни на минуту забывать о том, что, вероятно, является самым ценным в этом образе, — о семантике целого, не выводимой из значения отдельных частей мирового дерева. Это целое позволяет образу мирового дерева стать посредствующим звеном между макрокосмом и микрокосмом. В силу такого своего положения этот образ моделирует и то и другое, и, следовательно, должен содержать в своих собственных элементах средства для установления правил соответствия между Вселенной и человеком. Эти правила соответствия при динамической интерпретации становятся правилами перехода от микрокосма к макрокосму и от макрокосма к микрокосму. В первом случае осуществляется операция экстериоризации человека в космос [131], во втором случае — интериоризация космоса в человека [132]. Образ мирового дерева — место пересечения обоих потоков. Представления о человеке как о подобии Бога [133] сознательно или бессознательно основаны на потенциальной способности человека включать в себя все мироздание и, причастившись к нему, в лучшие свои минуты чувствовать себя Творцом, а также на способности к растворению себя в мироздании без остатка. Эти особенности образа мирового дерева гарантируют целостный взгляд на все окружающее человека и на самого человека, а также открывают возможности снятия (преодоления) противопоставлений (объектно-субъектных, пространствен-

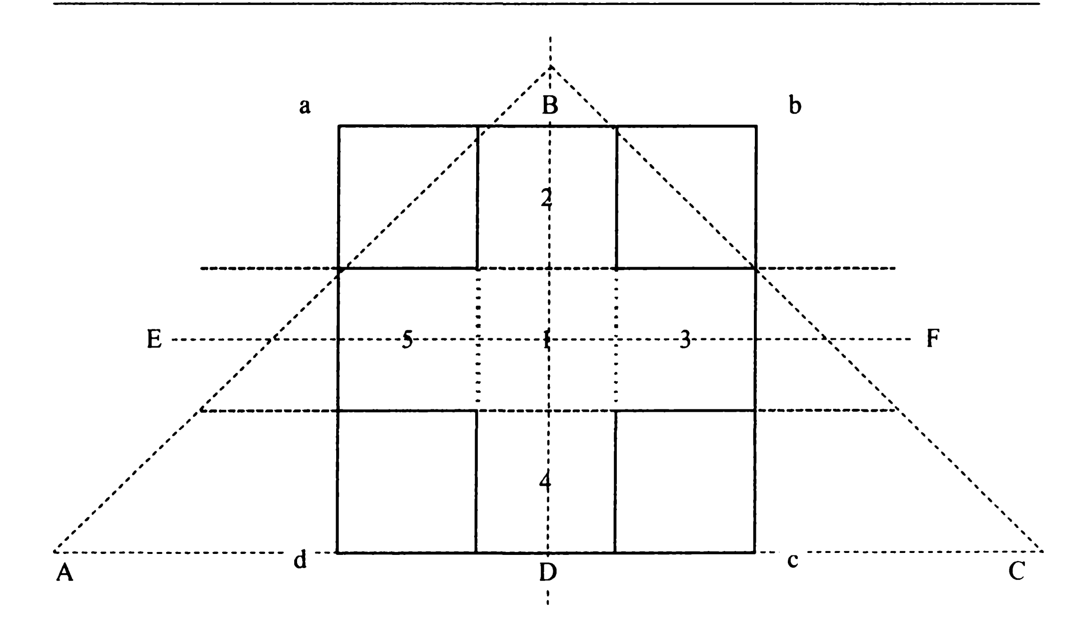
ных, временны́х, причинных и т. п.), определяющих эмпирическую сущность человека как конечного существа, и, следовательно, позволяют преодолеть временность и конечность человеческой природы. Поэтому образ, созданный в эпоху, когда человек жил в Космосе, сохраняет свое назначение и в последующую эпоху, когда человек стал жить в Истории, когда антропосфера стала более актуальной, чем «космосфера». Тоска по целому, которое одно только и может быть истинным, делает непреходящей задачу постижения целого и создания соответствующего языка для описания целого. В мифопоэтическом мышлении прошлого, как и в мистических откровениях всех времен, человек нередко подходил к решению проблемы языка, на котором можно было бы одновременно описывать макрокосм и микрокосм. Но эти решения, к сожалению, всегда были окказиональны или же не поддавались передаче на язык повседневности.

* * *

После анализа вертикальной структуры мирового дерева надлежит сделать ряд замечаний о композиции, связанной с горизонтальной осью. Эти замечания поневоле кратки. Их цель — в привлечении внимания к некоторым аспектам образа мирового дерева, до сих пор находившимся в пренебрежении.

Горизонтальная структура образуется самим мировым деревом и объектами, размещаемыми по сторонам от него (вправо и влево). В связи с изображениями двух птиц и солнца и луны уже говорилось об актуальности горизонтальной оси, подчиненной, однако, доминирующей вертикальной (по крайней мере, в пределах верхней трети дерева). Но отчетливее всего горизонтальная структура выступает в связи со средней частью мирового дерева — со стволом. Подтверждение этому можно видеть в композиции образа мирового дерева в изобразительном искусстве, где обычны схемы типа представленной на с. 234.

Образ мирового дерева в таких схемах вписывается обычно в крестообразное пространство внутри квадрата (Q) [134] abcd так, что вершина помещается в Q2 , корни — в Q4 , ствол — в Q1; в квадратах же Q5 и Q3, а также (нередко) вправо и влево от них вдоль оси EF располагаются объекты, связанные с самим деревом, точнее — с его стволом. Существуют разные способы заполнения квадратов, лежащих вдоль горизонтальной оси. EF. Один из распространенных, но, видимо, относительно поздних приемов заключается в повторении центрального образа (т. е. дерева) в сочетании с его аллоэлементом (например, горой, храмом, ступой, троном и т. п.) или с объектом, связываемым с деревом (боги, люди, копытные животные и т. п.). В качестве примера проще всего сослаться на древнеиндийскую традицию, запечатленную



в композиции архитравов буддийского храма в Санчи, ср., например, заднюю сторону верхнего архитрава южных ворот и переднюю сторону верхнего архитрава западных ворот, где чередуются изображения дерева (Д) и ступы (С) в виде правильно организованной симметрической последовательности Д — С — Д — С — Д — С — Д; или переднюю сторону архитрава восточных и северных ворот в Санчи с композицией — С — С — Д — С — Д — С — С [135] (ср. также мотив *devamanussā* «боги и люди» в чередовании с изображениями деревьев); или изображения на долганском нюке (два оленя, солнце, чум, месяц, в точности повторенные несколько раз) [136]. Другой способ заполнения квадратов, лежащих вдоль оси EF, также, видимо, нужно считать поздним. Он состоит в том, что правый от дерева квадрат Q3 трактуется иначе, чем левый квадрат Q5. Примеры подобного рода известны среди изображений на шаманских бубнах (ср., например, бубен тазовских селькупов [137]), а если говорить о сильно эволюционировавших традициях, сохраняющих, однако, генетические связи с композицией мирового дерева, то в качестве образца можно указать тему п р о с л а в л е н и я (победного) к р е с т а («Никитирион» в византийской иконографии) [138], ср. изображение справа от голгофского креста архангела Гавриила с тростью, слева — архангела Михаила с копьем на оборотной стороне иконы Спас нерукотворный (XII в., ранее находилась в Успенском соборе Московского Кремля) [139]; или д е и с у с н ы й чин, где места справа и слева от Спасителя строго фиксированы; Богоматерь — Иоанн Предтеча, Михаил — Гавриил, Петр — Павел и т. д. Такого рода случаи от-

ражены и в ритуальных текстах, сохраняющих более непосредственную связь с идеей мирового дерева, ср.: *...у него под тем деревом стоят два святителя Христовы, св. Иоанн Богослов и св. Антипий...* Майков № 64; *На горе Фаворстей, под дубом Мамврийским ту седяху Сихаил, Михаил...* Там же. № 105 и др. Но в отличие от таких композиций где Q5 и Q3, которые, хотя и несимметричны относительно Q1, но, тем не менее, принадлежат к одному и тому же классу объектов с общими характеристиками, существуют композиции с резким противопоставлением объектов, изображаемых в Q5 и Q3; ср. шаманские изображения на бубнах, колотушках, нартах, одежде и т. п. с противопоставлением животных хтонического типа слева (часто они выполнены в черном цвете) и животных типа копытных справа (часто красного цвета); ацтекские изображения (ср. уже упоминавшийся «рисунок», где солнечный бог справа от дерева, а бог смерти слева от него, см. *Th.-W. Danzel.* Taf. 26) или ритуальные тексты, подобные заговорным: *На море на Окияне, на острове на Буяне построена соборная церковь, железным тыном загорожена, от земли до неба покрыта медною крышею... По правую сторону стоит Пресвятая Богородица, а по левую лежит мертвец...* Майков № 220 (ср. также № 260 и др.)[140]; особенно же многочисленны композиции такого рода в традициях с сильно выраженным дуализмом доброго и злого начала.

Однако самым распространенным и наиболее древним образчиком заполнения композиции вдоль горизонтальной оси следует считать такой, где в центре (в Q1) помещается мировое дерево (или его концептуальное соответствие), причем оно является осью симметрии, по обе стороны которой изображаются боги, герои, люди или животные по отдельности или в комбинации друг с другом, но непременно одинаковым образом как справа, так и слева от мирового дерева (ср. изображения жертвоприношений из Двуречья или древнеиндийские *devatanussā*[141]). В восточнославянских заговорах, в описаниях древних ритуалов (как индоевропейских, так и неиндоевропейских) часто совмещаются указание на то, что мировое дерево (или его соответствие) находится в центре (посреди моря-океана остров, на нем камень, на камне дерево), и указание на путь к нему, лежащий в горизонтальной плоскости (ср.: *...пойду перекрестясь из дверей в двери, из дверей в ворота, в чистое поле; стану на запад хребтом, на восток лицом, позрю, посмотрю на ясное небо.* Майков. № 6 или: *...пойду из дверей дверьми, из ворот воротами, под восток, под восточную сторону, под светлый месяц, под луну Господню, к тому синему морю, синему морю Окияну...* Майков. № 14 и др.). Понятно, что здесь изображается лишь первая часть пути — из дома к дереву, вторая часть пути или не изображается вовсе или указывается без каких-либо деталей[142]. Однако восстановление его не представляет трудностей — *от моря*

Окияна через чистое поле, в ворота, во двор, в двери дома, в дом. Разумеется, что этот путь может быть истолкован не только как идентичный пути из дома к дереву, но и как путь по другую сторону дерева, в точку, расположенную симметрично дому относительно мирового дерева.

Совершенно очевидно, что, если вертикальная структура дерева связана с мифологическими, космологическими и иными структурами (т. е. Q2 и Q4 через их связь с Q1 становятся элементами этих структур), то горизонтальная структура связана с ритуалом и его участниками (т. е. Q3 и Q5 через их связь с Q1 становятся элементами ритуального действа). Объект ритуала или его образ (например, в виде жертвенного животного — коровы, оленя, лося [143] и т. п., а ранее — и человека, о чем свидетельствуют мотивы типа puruṣa'и, Ṛgveda X, 90) всегда находится в центре (в Q1), участники ритуала — по обе стороны от объекта ритуала, т. е. в Q5 и Q3. В другой работе автора подробнее рассматривается структура ритуального действа и содержание ритуала. Поэтому здесь достаточно сослаться на наиболее существенную часть этого содержания — просьбы о размножении, плодородии, благополучии (что вполне естественно в свете сказанного выше в связи с анализом вертикальной структуры дерева). Ср.:

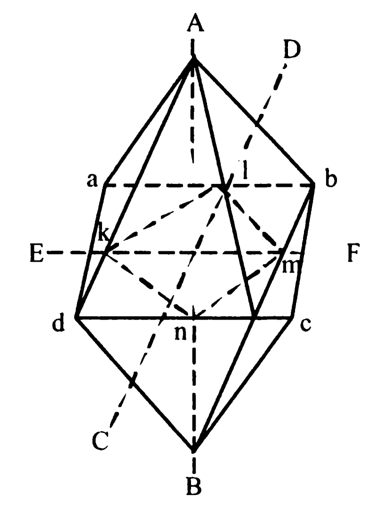
> ...Further on he/she goes through the gate of *alanza* wood and says: «As this *alanza* wood cleanses a thousand (or) ten thousand shepherds (and) cow herds, cleanse away from the twelve parts of the body of this sacrificer evil uncleanness, witchcraft, sin, curses, bad dreams, anger of the gods (and) terror of the dead in the same way!» [144]; ...Then she seizes the horn of the fertile cow, and she says: «Sun-god, my lord, as this cow is fertile, and she (is) in a fertile pen, and she is filling the pen with bulls (and) cows, just so let this sacrificer be fertile; let her just so fill her house with sons (and) daughters, grandchildren (and) great grand-children, descendants (?) in successive generations (??)!» Then they drive [the fertile cow] back to the pen. [Then] where a tree covered with fruit stands, [th]ere [she] goes... [and speaks as follows:] «Sun-god, my lord, as this three (is) cov[ered] [and as it] has driven shoots, ... vitality, good health, vi[gor]... [let this sacrificer be] covered in the same way, [and] [let her fill her house] with grand-children [and great grandchildren!»]. Then in fr[ont of] the sun-god [she takes her stand; 1 sheep (and) 1 lamb] she sacrifices to the sun-god and [says: «Sun-god, my lord, come (and) eat!»... Tunnawi XXXII, 46 и сл.

Этот текст, описывающий хеттский ритуал, находит многочисленные соответствия в других древневосточных, сибирских (шаманских), финно-угорских, алтайских текстах, связанных с жертвоприношением. В этих текстах (и, в частности, в приведенном) предельно точно выражена цель ритуала; при этом ритуал приурочен к дереву, а с деревом непосредственно связаны копытные — корова, овца, баран (то как образы в словесной части текста, то как объекты действия, приносимые перед деревом в жертву) [145].

Следовательно, анализируя композицию с мировым деревом по горизонтали, мы, по сути дела, читаем описание ритуального действия. А это означает, что образ мирового дерева своей горизонтальной структурой может передавать не только некий объект с определенными функциями, но и субъект, который воспринимает этот объект (и который в идеале эквивалентен ему: см. выше об изображениях человека на дереве или описании человека как дерева в связи с вертикальной осью), т. е. и макрокосм и микрокосм. Характерная, до сих пор не отмечавшаяся особенность образа мирового дерева состоит в том, что одни и те же отношения (по крайней мере, некоторые) дублируются, выражаясь средствами вертикальной и горизонтальной структур. В частности, есть изображения, в которых на горизонтальной оси по обе стороны дерева находятся копытные, потом птицы и, наконец, змеи, т. е. все классы животных, обычно соотносимые с вертикальным членением дерева; естественно, что чаще наблюдаются вырожденные образцы — с неполным набором элементов [ср. рельеф на сосуде из Хафадже (Двуречье), изображающий священный загон, в центре — тростниковая хижина с тремя столбами, по бокам — коровы, дальше — птицы, по краям — древесные ветви, некогда, возможно, находившиеся вместо столбов] или с нарушенной дистрибуцией элементов [рельефное изображение на стеатитовом сосуде из Телль-Аграба (Двуречье), где перемешаны изображения льва, орла, быков, змей и божества]. Вместе с тем известен ряд примеров, когда характеристики горизонтальной (par excellence) плоскости выражаются вертикальной осью [146].

Так или иначе, горизонтальная ось композиции мирового дерева позволяет различать центр и периферию, правое и левое, объект и субъект [147]. В общем виде отношение между элементами этой структуры отвечает формуле — *некто* (люди) *делает нечто* (приносят в жертву) *в отношении чего-то* (животных) *в пользу кого-то* (божества). Отсюда — фразеология, мотивы, сюжеты, связанные с этой схемой.

Однако горизонтальная структура лишь в простейших случаях (и прежде всего в источниках, представленных памятниками изобразительного искусства) ограничивается одной горизонтальной осью. Существует значительное количество фактов, позволяющих реконструировать две горизонтальные оси в композиции мирового дерева, т. е. горизонтальную плоскость abcd (или klmn):



Эта горизонтальная плоскость характеризуется четырьмя сторонами и четырьмя углами, указывающими направления (страны света). По сторонам или в углах могут находиться мировые деревья, мифологические персонажи (божества, персонификации стран света, в частности, ветры и т. п.), соотносимые с мировым деревом в центре плоскости. Ср. божественные тетрады или четырехипостасных богов [148]. Представление об этой схеме могут дать ацтекские изображения, вписанные в квадрат, в котором каждая сторона (или угол) связана с особой семантикой (чаще всего соотнесенной с четырьмя направлениями), см. *Th. W. Danzel.* Op. cit. I. Taf. 53, 54, 55, или шаманские карты, четырехчастные бубны (ср. *E. Manker.* Die lappische Zaubertrommel. II. Die Trommel als Urkunde geistigen Lebens; *С. В. Иванов.* Указ. соч.: 167—168, рис. 61, 1 и др.) [149]. Эта же схема многократно реализуется в архаичных текстах разных традиций, в частности, в связанных с ритуалом, ср.: *я вышел, на четыре стороны принес я жертву.* Гильгамеш (аккадская версия. Табл. XI, 155); ср. *четыре стороны* в русских заговорах, особенно в текстах, описывающих дерево: *На море на Окиане, на острове Буяне стоит дуб... под тем рунцом лежит змея скорпея. Есть у ней сестры Марья, Марина, Катерина. И мы вам помолимся, на все на четыре стороны поклонимся.* Майков № 174 (четыре змеи); *В темном лесу стоит кипарис-дерево...; заезжай и залучай со всех четырех сторон со стока и запада, и с лета и сивера: идите со всех четырех сторон... как идет солнце и месяц, и частые мелкие звезды...* Майков № 298 (ср. № 260); ср. также № 107: *У этого Окиана моря стоит древо карколист; на этом древе карколисте висят: Козьма и Демьян, Лука и Павел, великие помощники* [т. е. четыре святителя, ср. Христос и четыре святителя (№ 196), Христос и четыре евангелиста (№ 43), четыре ангела (№ 18) и др.] [150]. Наконец, та же четырехчастная схема лежит в основе многих храмовых сооружений (пирамида, зиккурат, пагода, церковь, чум и т. п.), стены которых ориентированы по странам света (характерный пример — схематический план Tenochtitlan'а в Мексике — квадрат, разделенный на четыре части диагоналями, в центре на кактусе — орел, пожирающий змею [151]), а также в основе целых поселений (ср. «квадратные» поселения наряду с «круглыми») [152] или даже представлений о форме земли [153].

С этой концепцией горизонтальной плоскости, в центре которой находится мировое дерево, связан ряд существенных представлений, которые здесь (по условиям, связанным с ограниченностью объема статьи) могут быть названы лишь частично и во всяком случае лишь в самых общих чертах.

Первое. Число деревьев, как и эквивалентных им объектов, по сторонам горизонтальной плоскости может умножаться (то же относится к деревьям, появляющимся в верхнем и нижнем царствах), ср.: восемь попарно со-

единенных деревьев, и восемь существ, соотносимых с четырьмя сторонами света у Bosso-Sorokoi [154]; восьминогий безрогий лось, изображающий у орочей средний мир [155]; восемь ветвей дерева, растущего перед жилищем Ajy-tojon'a [156] (на этом дереве живут восемь детей бога); восьмиугольная земля якутских преданий [157]; один Птах, порождающий восемь Птахов в мемфисской версии мифа о творении [158] (сюда же принадлежат многие «эннеады», построенные как результат порождения одним ее элементом восьми остальных; ср., между прочим, миф о боге грозы, порождающем восемь, иногда — девять, сыновей или обращающем их в червей, змей и т. д.); восемь знаков в схеме элементов у племени догон [159] и т. д.

Второе. Стороны горизонтальной плоскости соотносятся не только со странами света и (что естественно) с временами года, но и с цветами, элементами мира, животными и т. п. Таким образом, горизонтальная плоскость выступает как инструмент для классификаций архаичного типа (ср. подобные классификации у древних китайцев или зуньи), т. е. опять-таки дублирует то, что присуще всему образу мирового дерева в целом. Ср., чтобы не говорить о классических примерах, представления некоторых африканских племен о четырехчастности мирового яйца, из частей которого возникли элементы мира, и о связи мирового дерева с созданием Вселенной и делением всех предметов на четыре класса [160].

Третье. Горизонтальная плоскость с деревом посередине ее отражает временны́е структуры в общем виде, определяя направление движения по этой плоскости, а также конкретные членения времени: утро, день, вечер, ночь; весна, лето, осень, зима; четыре века и т. д. Ср., например, архитектурное воплощение временны́х идей в Храме Кукулькана в Чичен-Ице, отдельные тексты (ср.: *...это солнечный огонь, обитающий в небе, называемый временем ...Что это за лотос? Из чего он? Поистине, этот лотос — то же, что пространство. Четыре страны света и четыре промежуточные стороны составляют его лепестки. Эти дыхания и солнце движутся рядом.* Maitrī-Upaniṣad VI, 2), языковое свидетельства (этимологическое родство *templum* — пространственный аспект движения горизонта и *tempus* — временно́й аспект того же самого движения [161]), космологические представления о структуре времени в мифопоэтической традиции [162].

Следовательно, в пределах горизонтальной плоскости с мировым деревом в центре ее [163] противопоставляются центр — периферия, правое — левое, север — юг, восток — запад, суша — море (так как мировое дерево, мировое яйцо, мировой пуп и т. д. часто находятся именно среди моря, на клочке суши) [164], день — ночь (и, разумеется, свет — тьма, солнце — луна), весна (лето) — зима (осень), не говоря о более специальных противопоставлениях в рамках четырехчленной классификации.

И все-таки одно противопоставление заслуживает особого внимания. Речь идет о паре освоенный (связанный с культурой) — неосвоенный (связанный с природой). Важность этого общего противопоставления, отраженного в серии более частных (сухой — мокрый, огонь — влага и т. д.), определяется, между прочим, тем, что само мировое дерево в известном смысле и в определенных контекстах становится моделью культуры (дополнительно, с помощью «социальных» противопоставлений организованного Космоса) [165], своего рода «деревом цивилизации» среди природного Хаоса. Понятно, что структура горизонтальной плоскости в образе мирового дерева обусловила семантику этого образа в целом и существенно бóльшую ограниченность сюжетов по сравнению с вертикальной структурой мирового дерева.

В заключение — два замечания, связанные с дополнительной характеристикой мирового дерева и некоторыми частными следствиями из структуры мирового пространства, моделируемой деревом, в языке.

Одно из них относится к числовым характеристикам мирового дерева. Вертикальная ось, как было показано выше, описывается числом три, что соответствует числу членений мирового дерева, числу сфер Вселенной, классов животных и т. д. Роль числа три как основной количественной константы хорошо известна в самых разных традициях (ср. божественные триады, три героя сказки, три попытки или действия, три высших ценности, три социальных группы, три этапа любого процесса и т. д.). Несомненно, что число три представляет собой одну из самых существенных черт описания, когда речь заходит о главных параметрах макрокосма и микрокосма, и что оно трактуется как образ некоего абсолютного совершенства [166]. Объяснение этому можно искать в свойствах самого числа три, представляющего собой идеальную структуру с отчетливо выделяемыми началом, серединой и концом. Эта структура легко может стать точной моделью сущностей, признаваемых идеальными, или же приблизительным образом любого явления, в котором выделяются указанные три элемента [167]. Такой структуре поставлена в соответствие восходящая к архетипу и часто подсознательная тенденция к организации любой временнóй последовательности с помощью трехчленного эталона. Троичные образы могут мыслиться разделенными во времени, как три фазы, или — в пространственном истолковании — как три сосуществующие ипостаси, допускающие такую трансформацию, при которой члены пространственного ряда, проецируясь на ось времени, образуют трехфазовую структуру. Отсюда понятно, что число три может служить идеальной моделью любого динамического процесса, предполагающего возникновение, развитие, упадок (или в несколько ином плане — тезу, антитезу и синтез) [168].

В отличие от вертикальной структуры мирового дерева с ее динамической целостностью, символизируемой триадой, горизонтальная плоскость описывается числом четыре, которое прообразует статическую целостность, основу идеально устойчивой структуры. Из этой особенности вытекает использование числа четыре в мифах о сотворении Вселенной и ориентации в ней (четыре стороны света, четыре направления, четыре времени года, четыре космических века, четыре элемента, четверка богов и т. д.)[169]. Характерно, что в космогонических мифах четырехчленная модель выступает как реализующаяся в горизонтальной плоскости (в общем виде — север, восток, юг, запад), тогда как трехчленная соотносится с вертикальной осью (в общем виде — небо, земля, преисподняя)[170]. Знаменитая космогоническая модель зуньи с семичленным делением пространства[171] и является как раз соединением этих двух структур — четырехчленной горизонтальной и трехчленной вертикальной, описывающих устойчивость мира, аспект его стабильности, с одной стороны, и его эволюции, динамичности, с другой стороны. С подчеркиванием центра (и по вертикали и по горизонтали) связано выделение еще одного места — пятого в горизонтальной плоскости (4 + 1), играющего особую роль в пятеричных классификациях (пять элементов и т. д.)[172].

Из суммы двух основных числовых параметров (три и четыре), характеризующих мировое дерево, возникает число семь[173], описывающее структуру Вселенной и ее центр [ср. выше примеры из текстов с противопоставлениями верх — низ, правое — левое, передний — задний (два последних могут заменяться противопоставлениями восток — запад, север — юг) и предполагаемым указанием на место пересечения (нейтрализации) этих противопоставлений в центре]; ср. также число семь в описании полного состава пантеона (ср. семь ветвей мирового дерева и семь мест по горизонтальней оси в композиции образа мирового дерева) и другие многочисленные его употребления[174]. Из произведения чисел три и четыре порождается число двенадцать, также принадлежащее к наиболее употребительным числовым шаблонам и, в частности, иногда соотносимое с образом мирового дерева, ср. загадки типа: *Стоит дуб, на дубу двенадцать сучьев, на каждом сучке по четыре гнезда...*, или: *Лежит брус во всю Русь, и на том брусу двенадцать гнезд, и во всяком гнезде по четыре яйца*, или: *Стоит столб до небес, на нем двенадцать гнезд, в каждом гнезде по четыре яйца, в каждом яйце по семи зародышев* и т. п.[175]

Естественно, что эти числовые константы в описании мирового дерева представляют собой конкретные образы абстрактного числового противопоставления четного и нечетного, устойчиво связанного с различени-

ем мужского и женского начал (см. выше о родовых деревьях и об образах солнца и месяца)[176].

Второе и последнее замечание имеет целью привлечение внимания к связи, существующей между элементами противопоставлений, описывающих мировое дерево и через него Вселенную, и соответствующими словами. Топология пространства в его мифопоэтическом восприятии довольно полно отражена в языке. Достаточно упомянуть лишь некоторые примеры. Выше говорилось о том, что в ряде языков «Вселенная» (или «Земля» — «Небо») и «Год» обозначаются одним словом; с этим можно сопоставить наличие временны́х значений в теофорных именах, принадлежащих персонажам с четкими пространственными характеристиками (ср. селькупск. *Num* — Nom. propr. бога неба, а также «век», «долгое время»; ср. параллели в других самодийских языках и за их пределами), или соотнесение в языке «востока» с «утром», «запада» с «вечером», «севера» с «ночью», «юга» с «днем» (ср. лит. *rytas* «утро», *rytų* «восточный»; *vakaras* «вечер», *vakarų, -ai* «западный»; польск. *północ* «полночь» и «север», *południe* «полдень» и «юг»). Далее «утро» и «восток» могут соотноситься с «верхним миром», а «ночь» и «запад» — с «нижним миром» (ср. соответственно эвенк. *тыманитки* и *долбонитки*). Названия стран света нередко отражают связи с названиями элементов вертикальной структуры, ср. др.-сев. *norðr*, *nyrðri* «север», др.-англ. *nord* и т. д. сопоставимые со словами корня **ner-* «низ», ср. др.-греч. *νέρτεροι* «подземные» (божества)[177], с одной стороны, и обозначением «левого», ср. умбр. *nertru* «sinistro», с другой стороны; или: др.-сев, *sunþra* «юг» (< **supn-tero-*) при корне **sup-* «верх»: ср. др.-греч. *ὑπέρ*, лат. *super*[178]. Вместе с тем эти названия элементов горизонтальной и вертикальной структур могут быть одновременно теофорными именами, ср. др.-инд. *Dyáus* др.-греч. *Ζεύς* лат. *Juppiter*, иллир. *Δει-πάτυρος* и т. д. в связи с названием «неба» и «дня» (ср. также имена карликов в древнесеверной мифологии, совпадающие с обозначением стран света, или имя древнегерманской богини *Nerthus*, сравниваемой как с названием «низа», так и «жизненной силы»[179]) или нивхск. *курн* «Вселенная» и имя бога и т. д. Поскольку названия неба, его обитателей (боги), и дня часто передаются словами одного корня (как в индоевропейских языках), оправданно предположение, что названия низа, т. е. подземного царства, его обитателей (покойники), ночи могут в конечном счете также восходить к общему корню; ср. и.-евр. корень **nek'-*, связанный с идеей смерти, др.-греч. *νεκρός* «покойник», гомер. *νεκῦς* и т. п. при лат. *nex* как синоним *orcus* «преисподняя» (у Вергилия: [*quem*] *demisere neci.* Aeneis II, 85 при *multos Danaum demittimus orco.* Там же. 398) и и.-евр. **nek-* «ночь», ср. хеттское и тохарское обозначение ночи (с вокализмом *e*)[180]. В качестве частичной параллели ср. эвенк. *буни* «подземное царство», «мир мертвых», «покойник», «смерть» и т. д. В свете

этих примеров становится вполне оправданным старое сопоставление названия человека (лат. *homo*, лит. *žmogùs* и др.) и земли (лат. *humus*, лит. *žemė* и др.) [181], т. е. срединного царства и его обитателя; ср. также связь названия земли и змеи во многих языках, подтверждаемую и вне языка (ср. мифы о связи змеи с землей, отраженные иногда и в изобразительном искусстве) [182]. Количество языковых свидетельств, подтверждающих связь соответствующих членов противопоставлений друг с другом, достаточно велико, чтобы считать оправданным выдвижение задачи реконструкции основных характеристик пространственно-временнóй схемы эпохи образа мирового дерева на лингвистическом материале.

Поэтому в качестве последнего общего итога этой статьи следует еще раз подчеркнуть исключительную роль образа мирового дерева в культурном развитии человечества. Этот образ оставил по себе следы в религиозных и космологических представлениях, отраженных в текстах разного рода, изобразительном искусстве, архитектуре, планировке поселений, хореографии, ритуале, социальных структурах, словесных поэтических образах, языке. Переживания эпохи мирового дерева в значительной степени определили дальнейшие этапы в развитии человечества, став их формой и содержанием, еще распознаваемыми в современных культурах.

Примечания

[1] См. подробнее *U. Harva*. Der Baum des Lebens // Annales Academiae Sientiarum Fennicae. Ser. B. Bd. 16. Helsinki, 1922—1923, а также некоторые другие исследования, упоминаемые ниже.

[2] О них см. *C. Lévi-Strauss*. Les organisations dualistes existent-elles? // Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde. Deel 112, 2 afl. 1956, особенно с. 114—115; *Он же*. La pensée sauvage. Paris, 1962; *Он же*. La cru et le cuit. Paris, 1964 и др.; *M. J. Meggitt*. Male-Female Relationships in the Highlands of Australian New Guinea // American Anthropologist. Vol. 66. № 4. 1964. Pt. 2. Special publication: New Guinea. The Central Highlands. P. 219, табл. 1; *А. М. Золотарев*. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964; *В. В. Иванов*, *В. Н. Топоров*. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965 и др.

[3] См. *В. Н. Топоров*. К вопросу об универсальных знаковых комплексах (наст. том).

[4] О ней см. *H. and H. A. Frankfort, J. A. Wilson, Th. Jacobsen*. Before Philosophy. The Intellectual Adventure of Ancient Man. Harmondsworth, 1949 и другие (специальные) работы H. Frankfort'a. О логике «мифопоэтического» мышления см. также в исследованиях C. Lévi-Strauss'a и M. Eliade.

[5] Ср. нахождение в центре (иногда на возвышении типа алтаря или трона) антропоморфного персонажа (часто Диониса) с растительными символами. Возможно, что

аналогичная схема отражается в изображении танца на гробнице Nencheftkai в Sakkara (5-я династия. Каирский Египетский музей) и в изображении детской игры на гробнице Mereruka в Sakkara (начало 6-й династии), сопоставленных с изображениями дерева и оленей около него. См. *W. Wolf.* Die Welt der Ägypter. Zürich, 1955. Taf. 30 и 32.

[6] Вклад образов искусства эпохи мирового дерева в символику сменивших ее эпох исключительно велик. Имеющиеся сейчас исследования в области символики буддизма (ср. *W. Kirfel.* Symbolik des Buddhismus. Stuttgart, 1959) и христианства (ср. *G. Ferguson.* Signs and Symbols in Christian Art. New York, 1961) позволяют определить объем этого вклада. Вместе с тем следует особо выделить случаи возникновения образа мирового дерева или его эквивалентов в мистическом сознании индивидуума (ярчайший пример — Рильке), когда этот образ генетически не связан с символикой эпохи «мирового дерева».

[7] К сожалению, придется ограничиться относительно небольшим числом примеров, взятых к тому же лишь из ряда традиций. Только изредка будут приводиться факты из традиций, в которых образ мирового дерева засвидетельствован лишь косвенно или восстанавливается на основании разрозненных фактов.

[8] См. *Th. Aufrecht.* Die Hymnen des Rigveda. Zweiter Teil. Dritter Auflage. Berlin, 1955; ср. также перевод: *K. F. Geldner.* Der Rig-Veda aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt. Dritter Teil. Cambridge (Mass.), 1951 (ср. *Вначале здесь не было ничего.* Брихадараньяка-упанишада I, 2, 1).

[9] См. *E. Budge.* Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum. London, 1910; *R. Faulkner.* The Papyrus Bremner-Rhind // Bibl. Aegypt. Vol. III. Bruxelles, 1933; ср. также перевод *R. Faulkner.* The Bremner-Rhind Papyrus, II // Journal of Egyptian Archaeology. Vol. 23. 1937: 172 и сл.; *М. Э. Матье.* Древнеегипетские мифы. М., 1956: 83; о состоянии, описываемом в гелиопольской версии, см. *H. Grapow.* Die Welt vor der Schöpfung // Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde. Bd. 67. 1951: 34.

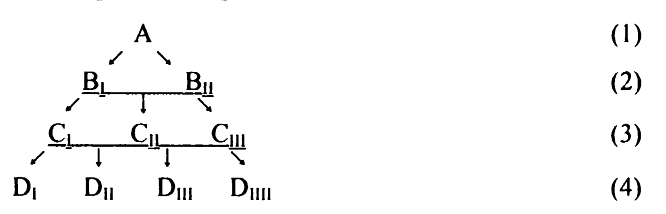
[10] Vǫluspá, 3. См. Eddadigte udgivet af Jón Helgason. 1—3. København, 1952—1954; ср. также перевод: Старшая Эдда. М. — Л., 1963: 9; аналогичным образом построен отрывок из древненемецкой «Вессобрунской молитвы» («Das Wessobrunner Gebet», рукопись начала IX века): *... noh ... ni.*

[11] См. *L. Schultze Jena.* Popol Vuh. Das heilige Buch der Quiche-Indianer von Guatemala. Stuttgart — Berlin, 1944; ср. также перевод: Пополь-Вух. М. — Л., 1959: 10.

[12] См.: Чтение в Императорском Московском Обществе истории и древностей российских. М., 1864. I, 5.

[13] См. *В. Н. Топоров.* О числовых моделях в архаичных культурах // Структура текста. М., 1980: 3—58.

[14] Такой вывод основан не только на элементарной логике обычных схем порождения, зафиксированных в мифах о сотворении, типа:



и на правилах чтения этих схем, но и на ряде других убедительных свидетельств правильности подобной интерпретации. Так, согласно проницательному указанию М. Гране и учитывая безразличие к размежеванию количественной и порядковой функции чисел (применительно к ряду старых китайских текстов), в отрывке из Tso tchuan (C, III, p. 327) нельзя переводить ни «первое — это дуновение...», ни «одно — это дуновение...», а исключительно следующим образом: «1. (= Unique *et* en premier lieu est le) Souffle (*k'i*). 2. (= Deux *et* en second lieu sont les) Ensembles [(*ti*) que forment en s'affrontant comme le Yang et le Yin...]. 3. (= Trois *et* en troisième lieu sont les) Modes... 4. (= Quatre *et* en quatrième lieu sont les) Emblèmes... и т. д. вплоть до 9». См. *M. Granet*. La pensée chinoise. Paris, 1934: 161—163.

[15] Бытие X, 3—31. Далее говорится о с е д ь м о м дне, значение которого подчеркивается (*И благословил Бог седмый день, и освятил его*. Там же, II. 3), — факт, заслуживающий особого внимания в свете нижеследующих рассуждений. Фраза «Земля же была безводна и пуста, и тьма над бездною. Там же, I, 2, звучит как фрагмент из текстов первого рода. Кстати, смешения подобного типа нередки.

[16] См. *W. Goléníscheff*. Les papyrus hiératiques №№ 1115, 1116 A, 1116 B de l'Ermitage. SPb., 1913. Табл. XIII—XIV, строки 130—138; ср. также перевод: *М. Э. Матье*. Указ. соч.: 84—85. По такому же принципу строится и мемфисская версия того же мифа.

[17] См. *S. N. Kramer*. Sumerian Mythology. A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millenium B. C. Philadelphia, 1944: 30 ff; *Idem*. The Sumerians. Their History, Culture, and Character. Chicago, 1963: 199 ff; *Idem*. From the Tablets of Sumer. Indian Hills. Colorado, 1956: 222 ff. (ср. *Idem*. History Begins at Sumer. 1959, ch. 14); *Idem*. Gilgamesh and the Huluppu-Tree // Assyriological Study of the Oriental Institute of the University of Chicago. № 8. 1938 и др.

[18] Например, мотив отделения неба от земли, когда он дается в персонифицированном варианте (Небо-Отец отрывается от Матери-Земли сыном, ср. полинезийские сказания о Тане или древнегреческие о Кроносе), имплицирует противопоставления в е р х а — н и з у, м у ж с к о г о — ж е н с к о м у, с т а р ш е г о (родители, предки) — м л а д ш е м у (дети). Об этом мотиве см. *K. Marót*. Die Trennung von Himmel und Erde // Acta Antiqua. 1981. I.

[19] Ср. нередкие изображения животных вверх ногами (факт, объясняемый иначе, нежели изображения или описания «перевернутого» дерева в более поздних традициях).

[20] Ср. *В. Н. Топоров*. К происхождению некоторых поэтических символов: I. Палеолитическая эпоха (наст. том).

[21] Если композиция зависит от формы плоскости (вытянутой в длину), то она воспроизводится неоднократно (см. фризы буддийских храмов или долганский нюк, зарисованный А. А. Поповым, где два оленя и чум, по сторонам которого находятся солнце и луна, повторяются несколько раз), см. *С. В. Иванов*. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX в. Сюжетный рисунок и другие виды изображений на плоскости. М. — Л., 1954: 102 и 103, рис. 5, 3; частный случай такой композиции — замкнутая серия изображений типа мандалы.

[22] В ряде традиций шаманского круга, кроме этого тройного деления, существенны деления, отмечаемые числом в е т в е й дерева. Как правило, их с е м ь или д е в я т ь. На последнем ряду ветвей находится гнездо, где воспитывается душа великого шамана (иногда числу ветвей соответствует семь или девять небес, на каждом из

которых обитает божественный персонаж, ср. обращения алтайского кама к обитателям подземного мира в статье: *Л. Э. Каруновская.* Представления алтайцев о вселенной. Материалы к алтайскому шаманству // Советская этнография. 1935. № 4—5: 160 и сл.). Ср.: *Там, где находится граница дня и ночи, стоит дерево под названием «Тууру». На нем в д е в я т и суках имеются гнезда, одно другого выше. В этих гнездах воспитываются души шаманов.* См. *Г. В. Ксенофонтов.* Указ. соч.: 105 и др.

Существуют тексты, описывающие постепенное восхождение шамана с первой ветви на седьмую или девятую. Они удивительным образом напоминают текст на цилиндре А из Лагаша, посвященный строительству семиэтажного зиккурата:

XX 24. Gudéa qui (se mit à) construire le Temple
25. posa le couffin du temple, tiare pure, sur la tête;
26. il posa les fondations, planta les murs dans le sol.
27. Il dressa un étage (nommé): «Les rangs de briques frémissent»;
XXI 1. Il dressa le deuxième étage:
2. «C'est cette r a n g é e (étage) qui porte le BA sur la tête»;
3. Il dressa le troisième étage:
4. «Im-Dugud, c'est l'aigle sur le petit d'animal»;
5. Il dressa le quatrième étage:
6. «C'est la panthère qui s'enlace avec le fauve terrible»;
7. Il dressa le cinquième étage:
8. «C'est le beau ciel chargé de splendeur»;
9. Il dressa le sixième étage:
10. «C'est le jour d'offrandes qui apporte la joie»;
11. Il dressa le septième étage:
12. «C'est l'Eninnu dont la clarté emplit; le Pays»
13. Pour parfaire le seuil,
14—15. il installa devant le seuil un beau «ciel» (= Anu) qui portait une couronne
16. L'Emah qui s'enlaçait avec le ciel,
17. il en fit la salle, la fonda en bois;
18. le bassin de Nannar était sur 1 réservoir d'Enki.
19. Pour élever le temple comme une montagne,
20. Pour le faire surabonder dans le ciel profond comme une chose énormé,
21. pour en élever la corne comme (celle d')une boeuf,
22. pour lui faire dresser la tête sur l'univers comme l'arbre g a n (l'arbre qui enfante) du (temple) Abîme (d'Eridu),
23. le temple il l'exalta vers le ciel, e n t r e ciel et terre, comme une montagne.

См. *M. Lambert, R. Tournay.* Le cilindre A de Gudea (Nouvelle traduction) // RB. 1948: 418—419 (ср. также *A. Parrot.* Ziggurats et tour de Babel. Paris, 1949: 17—18). В этом тексте обращает на себя особое внимание космогонический фон в сочетании со счетом до семи (ср. цитировавшийся отрывок из «Бытия»), отмечающим каждый шаг творения (подробнее о таких текстах см. в другой работе автора).

[23] См. Atharvaveda-saṁhitā / Hrsgb. von R. Roth, W. D. Whitney. Berlin, 1855; ср. также перевод: Atharvaveda saṁhitā / Transl. by W. D. Whitney. Vol. I. Cambridge (Mass.), 1905.

[24] См. The Principal Upanisads / Ed. by S. Radhakrishnan. London, 1953; ср. также: Упанишады / Перевод А. Я. Сыркина. М., 1967.

[25] Там же.

[26] См. *Л. Н. Майков*. Великорусские заклинания. СПб., 1869.

[27] См. комментарии: *K. F. Geldner*. Op. cit. Bd. I: 25.

[28] См. *С. В. Иванов*. Указ. соч.: 96, рис. 91.

[29] Там же: 109, рис. 12.

[30] Там же: 280, рис. 138.

[31] Ср. сообщение о том, что душа будущего шамана зарождается в н и з у у горы Джокуо, где растет большая ель с о т л о м а н н о й верхушкой и ветвями, направленными в н и з. См. *Г. В. Ксенофонтов*. Легенды и рассказы о шаманах у якутов, бурят и тунгусов. М., 1930: 62.

[32] См. *А. Ф. Анисимов*. Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы происхождения первобытных верований. М. — Л., 1958: 193—194 и рис. 25 (7 и 8).

[33] Ср. идеи о соотношении «Time-sequence» и «Space-division» при анализе древнеиндийской скульптуры в книге: *A. Boner*. Principles of Composition in Hindu Sculpture. Cave Temple Period. Leiden, 1962. Представление об образе движения в связи с мировым деревом можно получить на материале таких изображений, как известная старомексиканская крестоподобная мировая схема с четырьмя деревьями, указывающими направления. См. *Th.-W. Danzel*. Mexiko. I. Darmstadt, 1922. Taf. 53.

[34] Ср. библейское «древо жизни»; ср. также сочетание мотива трехчленности дерева и мотива жизни в Чхандогья-упанишаде: *Если бы... ударили по к о р н ю этого большого д е р е в а, то оно истекло бы (древесным соком), продолжая ж и т ь. Если бы ударили по с е р е д и н е, то оно истекало бы, продолжая ж и т ь. Если бы ударили по в е р х у ш к е, то оно истекало бы, продолжая ж и т ь. Будучи проникнуто ж и в ы м Атманом, оно прочно стоит... И если ж и з н ь покидает одну его в е т в ь, та засыхает; если покидает вторую — та засыхает; если покидает третью — та засыхает; если покидает все (дерево) — то все оно засыхает... Поистине, покинутое ж и з н ь ю, это (существо) умирает, но (сама) ж и з н ь не умирает.* VI, 11, 1—3.

[35] Удачная иллюстрация — изображение ч е л о в е к а, взбиравшегося на д е р е в о; с п р а в а от него бог с о л н ц а (воплощенное н е б о), слева бог с м е р т и (воплощенное п о д з е м н о е царство). См. *Th.-W. Danzel*. Op. cit. I. Taf. 26 (oben).

[36] См. *M. Eliade*. Schamanismus und archaische Ekstasetechnik. Zürich — Stuttgart, 1957: 169, 259. О бубне как модели Вселенной см. многочисленные работы, посвященные шаманским атрибутам.

[37] Из литературы см.: *L. von Schroeder*. Lebensbaum und Lebenstraum // Aufsätze zur Kultur- und Sprachgeschichte. *E. Kuhn*... gewidmet. Breslau, 1916: 59 ff.; *U. Holmberg*. Op. cit.: 17, 59 и др., *Idem*. Finno-Ugric Myhology // The Mythology of All Races. Vol. VI. Boston, 1927: 349 ff.; *E. Kagarow*. Der umgekehrte Schamanenbaum // Archiv für Religionsgeschichte. Bd. 27. 1929: 183 ff.; *A. Jacoby*. Der Baum mit den Wurzeln nach oben und den Zweigen nach unten // Zeitschrift für Missionskunde und Religionswissenschaft. Bd. 43, 1928: 78 ff.; *A. Coomaraswamy*. The Inverted Tree // The Quarterly Journal of the Mythic Society (Bangalore). Vol. 29. № 2. 1938: 1 ff.; *C.-M. Edsman*. Arbor inversa // Religion och Bibel. III. 1944: 5 ff.; *M. Eliade*. Die Religionen und das Heilige. Salzburg,

1954: 312 ff., 377 ff. (= Traité d'histoire des religions. Paris, 1949) и др.; *M. B. Emeneau.* The Strangling Figs in Sanskrit Literature // University of California. Publications in Classical Philology. Vol. 13. № 10. 1949: 345 ff.; *O. Viennot.* Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne. Paris, 1954: 32 et suiv.; *F. D. K. Bosch.* The Golden Germ. The Hague, 1960: 65 ff.; *F. B. J. Kuiper.* The Bliss of Aša // Indo-Iranian Journal. Vol. 8. № 2. 1964: 116 ff. и др.

[38] См. *S. N. Kramer.* Gilgamesh and the Ḫuluppu-Tree; *Idem.* The Sumerians. P. 200—202. Два обстоятельства достойны особого внимания: первое — приведенное описание дерева следует непосредственно за процитированным ранее текстом о пути от Хаоса к Космосу; второе — из дерева *ḫuluppa* изготовляется *pukku* (нечто подобное бубну или барабану) и *mikku* (вероятно, палочка для *pukku*), что находит соответствие в изготовлении шаманского бубна из шаманского дерева (прообразующего мировое дерево).

[39] См. *Я. Ф. Головацкий.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси. II. М., 1878: 51—52; ср. там же II: 3, 30—31; *П. В. Шейн.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Т. I. Вып. 1. СПб., 1898. № 472: 480—481; *Вук Караџић.* Српске народне пјесме. I. 488; *Д.* и *К. Миладиновци.* Български народни песни. Загреб, 1861. № 167, 177 и др. Ср. также *В. В. Иванов, В. Н. Топоров.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы: 79 и сл.

[40] Ср. там же рис. 75: дерево, птицы, олени, лягушки, змеи и ящерицы, медведи (с некоторыми перестановками), рис. 85: древоподобный человек, птица над ним, лось рядом, но рыбы по всему периметру; ср. бубен негидальского шамана с двумя деревьями, на них птицы, рядом с ними тигр и медведь, поодаль две змеи, внизу две ящерицы и лягушка (там же: 212—213, рис. 88) или нюрхан с двумя драконами н а д деревом (нанайцы. Там же: 267—268, рис. 131), десятью змеями влево от дерева (нанайцы. Там же: 280—282, рис. 140) и т. п.

[41] *H. G. May.* The Sacred Tree on Palestine Painted Pottery // JAOS. Vol. 59. № 2. 1939: 251 ff.; *R. M. Engberg.* Tree Designs on Pottery with Suggestions concerning the Origin of Proto-Ionic Capitals (в труде: *H. C. May, R. M. Engberg.* Materials Remains of the Megiddo Cult // Oriental Institute Publications. XXVI. Chicago, 1935); *H. Vincent.* La peinture céramique Palestinienne // Syria. V. 1924: 81 sqq., 186 sqq., 294 sqq.; *N. Perrot.* Les représentations de l'arbre sacré sur les monuments de Mésopotamie et de l'Elam. Paris, 1937; *H. Danthine.* Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne. Paris, 1937 (последние три автора оспаривают сакральный характер изображаемого дерева — мнение, подвергшееся справедливой критике); *A. Evans.* Mycenaean Tree and Pillar Cult and Its Mediterranean Relations // The Journal of Hellenic Studies. Vol. XXI, 1901: 99 ff.; *V. Pâques.* L'Arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du nord-ouest africain. Paris, 1964 и др.

[42] Ср. *H. Zimmer.* Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. New York: 72 ff.; *Idem.* The Art of Indian Asia. Its Mythology and Transformations. I. New York, 1955: 25 ff., 56 ff.; *S. Hummel.* Geschichte der tibetischen Kunst. Leipzig, 1953: 9 ff. и др.

[43] См. *A. J. Wensinck.* Tree and Bird as Cosmological Symbols in Western Asia. Amsterdam, 1921; *G. Wilke.* Der Weltenbaum und die beiden kosmischen Vögel in der vorgeschichtlichen Kunst // Mannus. Zeitschrift für Vorgeschichte. Bd. 14. 1922: 73 ff.

[44] Классический пример — птица Имдугуд, когтящая двух оленей (Аль-Убайд. Притолока входа в храм).

[45] См. *J. Fergusson*. Tree and Serpent Worship. London, 1880; *W. D. Hambley*. Serpent Worship in Africa. Chicago, 1931; *O. Viennot*. Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne. Paris, 1954; *N. Chaudhuri*. A Pre-Historic Tree Cult // IHQ. Vol. 19. № 4. 1943: 318 ff.; *H. Lommel*. Baumsymbolik beim altindischen Opfer // Paideuma. Bd. 6. Hf. 8. 1958: 490 ff.; *Д. К. Зеленин*. Тотемический культ деревьев у русских и белорусов // Известия АН. 1933. № 8 и многие другие работы, посвященные культу деревьев и змей. Любопытен индийский обычай помещения под священное дерево камня с изображением спаренных змей. Словесно образ змеи на камне под деревом отражен в ряде восточнославянских заговоров и в некоторых других текстах разных традиций.

[46] Текст напечатан в издании Общества любителей древней письменности. LXXXIII. СПб., 1895; см. также *А. И. Кирпичников*. Греческие романы в новейшей литературе. II. Повесть о Варлааме и Иоасафе. Харьков, 1876; *А. Н. Веселовский*. Византийские повести о Варлааме и Иоасафе // ЖМНП. 1887. № 7; *И. Франко*. Йосаф і Варлаам — старохристиянський духовний роман і его літературна історія. Львів, 1897 и др.

[47] См. *P. Thieme*. Untersuchungen zur Wortkunde und Auslegung des Rigveda. Halle, 1949 (5. Das Rätsel von Baum): 55 ff.

[48] Ср. эту ведийскую цитату в Шветашватара-упанишаде IV, 6 или в Мундака-упанишаде III, 1, 1. Тот же образ постоянно встречается в изобразительном искусстве, ср. из ранних примеров роспись крышки гроба Рамсеса IV, где на солнечной ладье изображено дерево с двумя симметрично расположенными птицами на его вершине. Такие изображения могут удваиваться. См. *K. Sethe*. Altägyptische Vorstellungen vom Lauf der Sonne // Sitzungsberichte der Preuss. Akad. der Wissenschaften. Berlin, 1928: 21 (обе пары птиц симметричны относительно центральной вертикальной оси). Та же тема подробно отражена в иранском искусстве и мифологии, ср. *G. Hüsing*. Die iranische Uberlieferung und das Arische System. Leipzig, 1909, а также *G. Wilke*. Op. cit. Данные индийской традиции приведены в кн.: *O. Viennot*. Op. cit.: 27 et suiv. («*Pippal* aux deux oiseaux»).

[49] См. *A. Aarne*. The Types of the Folk-Tale. Helsinki, 1961; ср. также *S. Thompson*. Motif-Index of Folk-Literature. Vol. 1. Bloomington, 1955 (A 641, A 641.1, A 641.2 и др.).

[50] Подробнее см. *V. N. Toporov*. Parallels to Ancient Indo-Iranian Social and Mythological Concepts // Pratidānam: F. B. J. Kuiper Felicitation Volume. The Hague, 1968.

[51] См. *V. V. Ivanov, V. N. Toporov*. Le mythe indo-européen du dieu de l'orage poursuivant le serpent; reconstruction du schéma // Échanges et communications. Mélanges offerts à C. Lévi-Strauss. Paris — The Hague, 1970. Этот сюжет широчайшим образом представлен в текстах, посвященных змееборчеству. Следует помнить и о таких вариациях сюжета, как та, что содержится в изображении древнеегипетского бога солнца Ра в образе кота, убивающего под сикоморой змея. См. *E. Budge*. Facsimiles of the Papyri of Hunefer, Anchai, Karacher and Netchemet, табл. 11.

[52] Как и конь, дерево представляет собой средство для достижения других космических зон. Отсюда — частое в шаманской традиции наименование дерева д о р о́ г о й (факт, видимо, отложившийся и в близости славянских названий *дорога* и *дерево*, соответственно — **dorg-* и **derv-*).

[53] См. *U. Harva*. Der Baum des Lebens: 52; *Idem*. Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker. Helsinki, 1938: 70; о сочетании мотивов дерева и лошади в Китае см. *C. Hentze*. Frühchinesische Bronzen: 123 ff.

[54] См. *С. В. Иванов*. Указ. соч.: 262 и сл., рис. 126—128, 131 и др.

[55] Ср. древнеиндийские представления о Вселенной как о жертвенном коне, отраженные и в текстах и в ритуалах (aśvamedha-), ср. Śatapatcha-Brāhmaṇa XIII, 1; Bṛhadāraṇyaka-Upaniṣad I, 1, 1—2 и др.

[56] Мена лиц характерная, в частности, для монологов во время шаманских камланий.

[57] См. *A. Leroi-Gourhan.* Les religions de la préhistoire (paléolithique). Paris, 1964: 95 suiv.; *Idem.* La fonction des signes dans des sanctuaires paléolithiques // Bulletin de la Société Préhistorique Française. T. 55. № 5—6, 1958; *Idem.* Le symbolisme des grandes signes dans l'art pariétal paléolithique // Ibid. T. 55. № 7—8, 1958; *Idem.* Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique // Ibid. T. 55. № 9. 1958; *Idem.* Préhistoire de l'art occidental. Paris, 1965 и др.

[58] См. *A. Leroi-Gourhan.* Les religions... и другие работы.

[59] Гораздо сложнее вопрос о месте, занимаемом изображениями этих животных в пределах одной «картины». Слабая выраженность композиции (или полное ее отсутствие), как и слишком малое количество изображений д р у г и х животных (по отношению к копытным), делают недостоверными заключения, вытекающие из анализа названного вопроса.

[60] В некоторых традициях образы птицы и змеи предельно близки к нейтрализации, ср. тольтекского Кецалькоатля или киче Кукумаца (из «Пополь-Вух») со значением «Змея, покрытая зелеными перьями». Черты такого рода (или, по крайнем мере, неясности в различении змеи и птицы) обнаруживаются в некоторых традициях, сохранивших миф о мировом яйце, ср. у орфиков протогона Фанеса в з м е и н о м образе, но с к р ы л ь я м и; его творящая ипостась Эрос также характеризуется к р ы л ь я м и, подобно п т и ц е, ср. образ крылатого или летающего Змея в разных традициях. Любопытно, что эта концептуальная близость (или даже тождество) птицы и змеи, отраженная в текстах, изобразительном искусстве и отчасти в языке, перекликается с палеонтологическими свидетельствами о едином происхождении птиц и пресмыкающихся.

[61] Впрочем, именно эта сцена наиболее перспективна для исследования. Черный цвет контурных линий, фигура окостеневшего человека (четырехпалого), как бы падающего на спину, черная лошадиная голова, бизон, угрожающий человеку, и т. п. вызывают ассоциации с темой смерти (ср. символику смерти и царства мертвых в более поздние периоды); характерно, что изображение находится в колодце мертвого человека. См. об этой сцене: *A. Laming.* Lescaux. Am Ursprung der Kunst. Dresden, 1962: 76—77. Taf. 35 (перевод с английского издания); *Idem.* La signification de l'art rupestre paléolitique. Méthode et applications. Paris, 1962: 33, 223—224, 250 и Pl. IV c.

[62] См. *A. Vayson de Pradenne.* Les figurations d'oiseaux dans l'art quaternaire // Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst. 1934: 3 ff.

[63] Там же, рис. 8.

[64] В более поздних традициях число таких изображений сильно возрастает; ср. классический пример — изображение ибиса древнеегипетского бога Тота на высокой колонне, по обе стороны которой стоят два человека.

[65] См. *G. Simonnet.* Une nouvelle plaquette de pierre gravée magdalénien de la grande grotte de Labastide // Bulletin de la Société Préhistorique Française. T. 44. 1947: 55 et suiv.

[66] Ср. *З. А. Абрамова.* Палеолитическое искусство на территории СССР. М. — Л., 1962: 63—64, а также 33—34, 47—48, 52 и соответствующие таблицы.

[67] Там же, табл. L, 2 и LI, 2.

[68] Нередко такое положение подчеркивается параллельными изображениями двух или нескольких змей, ср. находки в Ложери-От, Ложери-Басс, Истюрице, Леспюге, Мальте и некоторых других местах (ср. работы H. Breuil'я, E. Lartet, и H. Christy, E. Passemard'a, R. De Saint-Périer и др.). Изображения рыбы в палеолитических памятниках Западной Европы в известном отношении близки к змеиным образам (горизонтальная ориентация, чередование изображений змей и рыб — Ла Мадлен, мадленский слой III—IV). Возможно, что на основании известного изображения рыбы из Gorge d'Enfer (Dordogne) напрашивается вывод о стремлении помещать такие образы в н и з у: над рыбой находится неясное изображение, в котором, между прочим, некоторые исследователи видят голову птицы, см. *A. Laming-Emperaire*. La signification de l'art: 50—51, 215—216 и Pl. X (ср. искусное изображение птиц и рыб в виде свастики в росписи на чаше из Самарры. Двуречье, конец V—IV тысячелетия до н. э.).

[69] См. *H. Breuil, R. de Saint-Périer*. Les poissons, les batraciens et les reptiles dans l'art quaternaire // Archives de l'Institut de paléontologie humaine. Mém. 2. 1927. P. 145, fig. 68, 2 (ср. также шаманские жезлы или античные тирсы с изображением змей).

[70] Об изображениях птиц см. *H. Breuil*. Oiseaux peints à l'époque néolithique sur des roches de la province de Cadix // Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst. 1925: 47 et suiv.; *В. И. Равдоникас*. Наскальные изображения Онежского озера. М.; Л., 1936; *Он же*. Наскальные изображения Белого моря. М. — Л., 1938; *Он же*. Элементы космических представлений в образах наскальных изображений // САрх. 1937. № 4: 20 и сл.; *К. Д. Лаушкин*. Онежское святилище // Скандинавский сборник. V. Таллин, 1962: 261 и сл.; *G. Hallström*. Monumental Art of Northern Europe from the Stone Age. Stockholm, 1938: 271 ff. и др. О змеиных изображениях, кроме указанных трудов, см. *O. Almgren*. Nordische Felszeichnungen als religiöse urkunden. Frankfurt am Main, 1934: 130. О палеолитических истоках элементов схемы мирового дерева см. *В. Н. Топоров*. К происхождению некоторых поэтических символов.

[71] *В. И. Равдоникас*. Наскальные изображения Онежского озера: 84—85, табл. 22, 64 и 65; *К. Д. Лаушкин*. Указ. соч. // Скандинавский сборник. IV. Таллин, 1959: 83 и сл. Ср. отчасти сходное изображение человека с п о д н я т ы м и руками, солнца и з м е и на скале (Hvitlycke, Tanum и т. п.).

[72] Ср. сочетания образов в публикации В. И. Равдоникаса петроглифов Онежского озера: птица — олень, с. 39; птица — олень — лось, с. 55; птица — лось, с. 53; лебедь — рогатое животное, с. 99; птица — змея, с. 49 и др.

[73] См. *O. Almgren*. Op. cit.: 105—106, Abb. 66; *N. E. Hammarstedt*. Fågeln med segerstenen // Nord. Mus. Medd. 1901; *Idem*. Inspirationsfågeln. 1908 и др.

[74] См. *O. Almgren*: 6—7, Abb. 5.

[75] Ibid.: 101—103, Abb. 63.

[76] См. *В. И. Равдоникас*. Указ. соч.: 93, табл. 28, 69 (и рыба).

[77] Там же, табл. 32.

[78] Литература вопроса в статье: *В. Н. Топоров*. К реконструкции мифа о мировом яйце // Труды по знаковым системам. III. Тарту, 1967. Относительно мотивов, связанных с мировым яйцом, см. *S. Thompson*. Op. cit. (641, A 641.1, A 641.2, A 701.1 и др.).

[79] См. *V. Pâques*. Op. cit.: 47 et suiv.

[80] Ibid.: 671—673.

[81] См. *M. Griaule, G. Dieterlen.* Le Renard Pâle. T. I. Le mythe cosmogonique. Fascicule I: La création du monde. Paris, 1965: 61, 88 et suiv.

[82] См. *W. Golénischeff.* Die Meternichstele. Leipzig, 1877; *N. Scott.* The Metternich Stela // Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. Vol. IX. № 8. 1951: 201 и сл.

[83] См. *O. Kern.* Orphicorum fragmente. Berolini, 1922; *G. S. Kirk, J. E. Raven.* The Presocratic Philosophers. A Critical History with a Selection of Texts. Cambridge, 1957.

[84] См. *Юань Кэ.* Мифы древнего Китая. М., 1965: 38 и сл., 325 и сл.

[85] Ср. сопоставления человека с Вселенной и Вселенной с человеком в 28-й главе Bundahišn'a См. *M. Molé.* Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien. Le problème soroastrien et la tradition mazdéenne. Paris, 1963: 406 и сл., 411, 438, 445, 469 и сл., 485 и сл. (см. о Gāyomart'e: *S. Hartman.* Gayomart. Uppsala, 1953).

[86] Ср. *A. Olerud.* L'idée de macrocosmos et de microcosmos dans le Platon. Uppsala, 1951.

[87] С этими фактами связан обширный круг данных об антропоморфизации священных деревьев или, наоборот, о наделении антропоморфного объекта почитания атрибутами дерева (ср., например, изображение родового дерева как дерева-человека у авамских тавгийцев, см. *А. А. Попов.* Тавгийцы. Материалы по этнографии авамских и ведеевских тавгийцев // Труды Института антропологии и этнографии. Т. I. Вып. 5. 1936: 87; или древнегреческое изображение Диониса, выступающее из ствола дерева). Во всяком случае количество свидетельств, относящихся к отождествлению человека и дерева, намного превышает то, что было известно раньше, см. *R. Much.* Holz und Mensch // Wörter und Sachen. Bd. I. 1909: 39 ff. Особенно показательны языковые факты такого рода, как употребление слова *лабаа* «ветви» в рассказе об отделении рук и ног у великого шамана, см. *Г. В. Ксенофонтов.* Указ. соч.: 55, или употребление, глагола *udbudhyati* «пробуждается» в «Maitrī-Upanisad» в связи с деревом (обычно — о человеке, в частности, о Будде) и т. п. Ср. также фольклорный мотив превращения человека в дерево (вошедший и в литературу, см. у Овидия в «Метаморфозах») или наделение дерева человеческими свойствами (голос и т. п.).

[88] Известный барельеф из Моденского музея, изображающий Митру-Фанеса, над головой которого верхняя половинка яйца, а под ногами — нижняя, обрамлен овальной полосой с 12 знаками зодиака (годовой путь). См. *F. Cumont.* Mithra et l'Orphisme // Revue de l'histoire des religions. T. 109. № 1. 1934. Мировое дерево в изобразительном искусстве также нередко обрамляется зодиакальными знаками.

[89] Мотив двух деревьев интересен с разных точек зрения и прежде всего в связи с возможностью видеть в нем некую схему, связанную с рождением, продолжением рода, благополучием, успехом (см. ниже о солнце и месяце по сторонам мирового дерева), причем эта схема принципиально дуальна; ср. ацтекск. *Omeyocan* «le lieu de la dualité», место, где обитают боги, и место рождения, называемое также *tlacapillachiualoya* «le lieu où l'on fabrique les enfants des hommes». См. *J. Soustelle.* La pensée cosmologique des anciens Mexicains (représentation du monde et de l'espace). Paris, 1940: 11. Вероятно, эти данные сопоставимы с теми сибирскими двойными *туур*у, соединяемыми наверху поперечиной, на которую ставили зооморфную и антропоморфную фигурки (см. *А. Ф. Анисимов.* Религия эвенков: 161—162, рис. 14; *С. В. Иванов.* Указ. соч.: 172—173 и др.), или с тотемными парными столбами типа тлинкитских, на одном из которых помещалась фигура предка, на другом — животного (например, мед-

ведя). Учитывая форму классической триумфальной арки (две колонны, поперечное соединение наверху, на нем всадники на лошади, ср. *E. Bourget.* Ruines de Delphes: 167, fig. 56) и ее семантику, возникает соблазн искать происхождение арки в указанных выше примитивных формах (в отличие от: *M. P. Nilsson.* The Origin of Triumphal Arch; *Idem.* Les bases votives à double colonne et l'arc de triomphe; *Idem.* The Triumphal Arch and Town Planning // Opuscula selecta. Vol. II. Lund, 1952: 989 и сл.).

[90] См. *H. Reichelt.* Der steinere Himmel // Indogermanische Forschungen. Bd. 32. 1913: 23 ff.; *F. Ramovš.* Der steinere Himmel bei den Slaven // Archiv für slavische Philologie. Bd. 36. 1916: 457 ff.; *B. Gutmann.* Dichtungen und Denken der Dschagganeger. Leipzig, 1909: 179 и др. О каменном небе и о развитии алтаря из камня см. *И. Г. Франк-Каменецкий.* К космической семантике «камня» и «металла» // Академия наук — Н. Я. Марру. М. — Л., 1935: 573 и сл. (там же литература вопроса).

[91] Ср. многочисленные указания на рождение Митры из камня (θεὸς ἐκ πέτρας πετρογενής; *invictus de petra natus...* — начало акростиха Коммодиана «Invictus» и т. п.), см. *F. Cumont.* Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra. II. Bruxelles, 1899, а также мотив превращения верхней половинки мирового яйца в каменное небо. Вместе с тем особое значение приобретает отмеченный в разных традициях мотив солнца в камне (в скале), ср.: *солнце, которое в камне* (*в скале*), RV VII, 88, 2 или: *он нашел спрятанный втайне клад неба, как зародыш птицы* (*в яйце*), *замурованный в скале, в бесконечной скале.* Ibid. I, 130, 3; ср. также образ огня, порожденного трением двух небесных камней (огонь в середине, камни снаружи), во многих традициях, в частности в сюжетах о громовержце, соотносимом нередко с мировым деревом.

[92] См. *A. Métraux.* The Native Tribes of Eastern Bolivia and Western Matto Grosso. Washington, 1942: 26 (у тех же племен существует представление, согласно которому змей продолжает поддерживать небо) и др.

[93] Ср. айнский миф о небесном змее и о молнии, повторяющей путь Змея с неба на землю, как небесном потомстве змея. См. *Л. Я. Штернберг.* Айнская проблема // Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск, 1933: 572 и др.

[94] См. *A. B. Ellis.* The Ewe-Speaking Peoples of the Slave-Coast of West Africa. London, 1890: 47 ff.; *A. B. Radcliff-Brown.* The Rainbow Serpent Myth in Australia // Journal of Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Vol. 56. 1926; *Н. А. Невский.* Представление о радуге как о небесной змее // С. Ф. Ольденбургу. Сб. статей. Л., 1934; *H. Baumann.* Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythen der afrikanischen Völker. Berlin, 1936: 197; *S. Chaseling.* Julengor, Nomades of Arnhem Land. London, 1957; ср. также *V. V. Ivanov, V. N. Toporov.* Le mythe indo-européen du dieu de l'orage... (с литературой вопроса).

[95] Если верны предположения о связи дубинки Индры (*vajra-*) с дождем (*varṣa-*), не говоря о дальнейших связях (см. *G. Libbert.* Indoiranica // Orientalia Suecana. Vol. 9. 1962: 148), то эти предположения, учитывая устойчивую связь змея с дождем и водой, могли бы рассматриваться как дополнительный аргумент в пользу указанного сходства.

[96] Ср. RV I, 164, 46 ; IX, 71, 91 ; IX, 97, 33 ; X, 55, 6; X, 149, 3; Atharvaveda I, 24, 1; IV, 6, 3, и др., где солнце сравнивается с орлом (*suparṇá*); ср. также Ṛgveda I, 163, 6; X, 177, 2; X, 189, 23; Atharvaveda XX, 48, 6 и т. д., где солнце сравнивается с птицей

(*patañga-*). Ср. также *H. Baumann.* Die Sonne in Mythus und Religion der Afrikaner // Afrikanistische Studien. Berlin, 1955: 258 ff.

[97] См. *G. Wilke.* Op. cit.: 77.

[98] Здесь не рассматриваются случаи, когда вместо мужского или женского знака, взятого в функции семантического множителя, выступает образ соответствующих объектов, становящийся предметом почитания, ср. культ linga'и и yoni, изделия из теста (типа коровая, кулича и т. п.).

[99] Тот же признак различает «мужские» шашки от «женских» в некоторых культурных традициях (ср. кетов).

[100] Нужно помнить, что речь идет прежде всего о памятниках живописи. Образы гениталий, напротив, широко представлены глиняными, деревянными, каменными изображениями. Создается впечатление, что они оказались как бы выведенными из живописного пространства в вещно-ритуальную сферу (амулеты и т. п.).

[101] Ср. находки в римском амфитеатре в Ниме (Франция), см. *R. Payne Knight.* Le culte du Priape. Bruxelles, 1883. Fig. 25, 26 и др.

[102] См. *W. Foy.* Über das indische Yoni-Symbol // Aufsätze zur Kultur und Sprachgeschichte. E. Kuhn... gewidmet. Breslau, 1916: 423 ff. (характерно, что *yoni* обозначает и «vulva», и «очаг», и «жертвенный стол»); см. также *R. Pettazzoni.* La ruota nel simbolismo rituale di alcuni popoli indoeuropei // SMSR. XXII. 1949—1950: 124 и сл. (перепечатано в кн.: Essays on the History of Religions. Leiden, 1954: 95 ff. Еще отчетливее сказанное здесь подтверждается белорусскими коровайными обрядами, связывающими символы солнца, луны, гениталий с образом мирового дерева. См. об этом *В. В. Иванов, В. Н. Топоров.* Архаические черты ритуалов, поверий и религиозных представлений на территории Белоруссии (в печати).

[103] См. *A. Mariette.* Monum. div. Табл. 46 (надпись сопровождает сцену, изображающую путь солнца, рождаемого и проглатываемого небом-женщиной). *Люди, скот, пресмыкающиеся* — нисходящий порядок перечисления объектов (как и в схеме мирового дерева). Характерно неупоминание птиц, дающее косвенный повод для соотнесения их с солнцем.

[104] Ср. *G. Daressy.* Ostraca. Le Caire, 1901. № 201 (схематический рисунок); *E. Budge.* Egyptian Sculptures in the British Museum. London, 1914. Pl. XLVI (стоящая женщина с поднятыми кверху руками и изображением солнца на месте vulva); *A. Mariette.* Dendérah. Paris, 1870 (женщина-небо, рождающая солнечный диск, лучи которого падают на иероглиф горизонта с головой Гатор между двумя деревьями) и др. См. подробнее: *И. Г. Лившиц.* Время-пространство в египетской иероглифике // Академия наук — Н. Я. Марру. М. — Л., 1935: 242 и сл. Более косвенно то же представление отражено в известной схеме мироздания: внизу бог земли Геб, над ним бог воздуха Шу, поддерживающий богиню неба Нут; правая рука Шу и одна из двух солнечных ладей — около vulva'ы, левая рука Шу и другая ладья — у головы. См. *A. Erman.* Die ägyptische Religion. 2. Aufl. Berlin, 1909. Abb. 34. О пути солнца см. *K. Sethe.* Altägyptische Vorstellungen vom Lauf der Sonne. Ср. характерный для австралийских мифов мотив поднятия по дереву Солнца-девушки и Месяца-мужчины.

[105] Вырожденный литературный вариант — гейневский «Sonnenuntergang».

[106] Некоторые языковые данные в пользу подобного отождествления см. *В. Г. Богораз.* Древнейшие элементы в языке азиатских эскимосов // Академия наук — Н. Я. Марру. М. — Л., 1935: 363 (со ссылкой на Kroeber'а).

[107] См. *A. Leroi-Gourhan*. Les religions de la préhistoire: 109 et suiv. (речь идет о помещении на периферии живописного пространства «третьего» животного, например, барана, оленя, лани, мамонта и т. п., при двух основных — лошадь и бизон, помещаемых в центре. Характерно, что в роли «третьего» животного лошадь и бизон, кажется, никогда не выступают.

[108] Ср. многочисленные примеры текстов, описывающих порождение элементов в терминах ж и з н и и с м е р т и (Гераклит, Анаксимандр, Упанишады, «Во Ху-тун» и т. п.), ср. дерево ж и з н и и дерево с м е р т и. Эти тексты, как и общие схемы порождения начальных пантеонов, были проанализированы в другом месте.

[109] Проблема установления брачных классов и запретов на нарушение предписанных правилами отношений с целью предотвращения инцеста в ранние эпохи становления человеческих коллективов была особенно насущной (см., в частности, некоторые мысли C. Levi-Strauss'а в связи с этим). Тема инцеста звучит особенно подчеркнуто в тех версиях мифа, где Солнце и Месяц — сестра и брат. Ср. *H. Baumann*. Die Sonne in Mythus und Religion der Afrikaner: 269 ff. О понимании мирового дерева как правила, устанавливающего отношения частей, и о связи матримониальных отношений с мировым деревом см. *V. Pâques*. Op. cit.: 674 и др.

[110] Ср. также недавно возникшее в языкознании понятие «дерева порождения» — «фонологическое дерево», «дерево предложения» и т. п.

[111] Чрезвычайно интересно, что парность деревьев на халате может объясняться не только тяготением к симметричности, но и содержательно. Ср. нивхский миф о двух солнцах и двух лунах (см. *Л. Я. Штернберг*. Материалы по изучению гиляцкого языка и фольклора. Т. III. Образцы народной словесности. Ч. 1. СПб., 1908: 150 и сл.); здесь же выступают две птички — золотая и серебряная; действие приурочено к лиственнице, поднимающейся до самого неба, а тема посвящена в конечном счете установлению правил брачных отношений. Ср. сходную структуру в одной ненецкой сказке о сотворении мира:

$M_1 + F_1$ $\qquad\qquad$ $M_2 + F_2$
↘ ↙ $\qquad\qquad$ ↘ ↙
Сын (= Месяц) $\qquad$ Дочь (= Солнце)
↘ ↙
брак

См.: *T. Lehtisalo*. Juraksamojedische Volksdichtung. Helsinki, 1947: 6 ff.

[112] См. *Н. А. Липская-Вальронд*. Материалы к этнографии гольдов // Сибирская живая старина. Вып. III—IV. Иркутск, 1925; *П. П. Шимкевич*. Материалы для изучения шаманства у гольдов // Записки Приамурского отдела РГО. Т. 2. Вып. 1. Хабаровск, 1895; *Он же*. Некоторые моменты из жизни гольдов // Этнографическое обозрение. 1897. № 3; *С. В. Иванов*. Указ. соч.: 233 и сл., 241; рис. 103, 104, 107—111.

[113] Есть и варианты с неравным количеством птиц по обе стороны от ствола. Так, например, у бирарских эвенков известно изображение дерева, слева от которого (под солнцем) пять птиц, а справа (под луной) — четыре птицы; как известно, маньчжурские эвенки нечетные числа считали мужскими, а четные — женскими. Таким образом, здесь дано более детальное изображение класса мужчин и класса женщин. См. *С. В. Иванов*. Указ. соч.: 197—198, рис. 75а.

[114] Ср. параллель из древнесеверной мифологии — оживление богами двух деревьев, превратившихся в первую человеческую пару — *Аск* «ясень» и *Эмбля* «лоза» (Эдда. Vǫluspá 17). Противоположный мотив (два дерева на могилах возлюбленных) распространен гораздо шире.

[115] См. *S. M. Shirokogoroff.* Psychomental Complex of the Tungus. London, 1935: 128; *С. В. Иванов.* Указ. соч.: 234.

[116] Ср. *С. В. Иванов.* Орнаментированные куклы ольчей // СЭтн. 1936. № 6: 66.

[117] Подобная амбивалентность, видимо, и была той основой, на которой возникли деревья зла, смерти и т. д., построенные как отрицание (в частности — «перевернутость») мирового дерева, взятого в его наиболее классической форме. Не менее характерно, что в разных вариантах демиургом выступают представители всех трех частей дерева: выше говорилось о змее в этой роли; образы мирового оленя или лося как эквивалентов мирового дерева и Вселенной хорошо известны у сибирских народов, ср. также известное древнеегипетское изображение неба в виде коровы; птицы также могут являться творцами Вселенной, особенно это свойственно орлу и гагаре, ср. *Л. Я. Штернберг.* Культ орла у сибирских народов // Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936: 111 и сл.; *W. Schmidt.* Das Tauchmotiv in Erdschöpfungsmythen Nordamerikas, Asiens und Europas // Mélanges de linguistique et de philologie offerts à Jacq. van Ginneken. Paris, 1937: 111 ff.

[118] Соотношение членов этих трех оппозиций меняется в зависимости от традиции. Так, например, при обычной связи солнце — мужской — четный, луна — женский — нечетный встречаются и такие, как: месяц — мужской — нечетный, солнце — женский — четный; солнце — мужской — нечетный, месяц — женский — четный.

[119] Характерно (особенно ввиду сказанного о моделировании верхней частью дерева и образами солнца и месяца системы брачных отношений); что эти противопоставления и сейчас являются единственно релевантными в этикетном поведении в современном обществе. См. *T. V. Tsivian.* Contribution à l'étude de certains systèmes sémiologiques simples // Sign, Language, Culture. Paris — The Hague, 1972.

[120] О тотемных столбах см. Гарфильд, Барбо, Мюллер, Сегал.

[121] Ср. прототип системы *рай — чистилище — ад*, в котором души праведников живут в верхнем царстве (с богами), души грешников — в нижнем царстве (с демонами).

[122] О символике тела и его частей в более поздней традиции, сохраняющей, однако, многие признаки архетипа, см.: *М. М. Бахтин.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965 (Глава пятая. Гротескный образ тела у Рабле и его источники. Глава шестая. Образы материально-телесного низа в романе Рабле).

[123] Различаются земля как часть пространственной структуры космоса и земля как элемент, «вещество».

[124] См. *В. Н. Топоров.* К реконструкции некоторых мифологических представлений (на материале буддийского изобразительного искусства) // Народы Азии и Африки. 1964. № 3: 101 и сл.; *Он же.* Заметки о буддийском изобразительном искусстве в связи с вопросом о семиотике космологических представлений // Труды по знаковым системам. 2. Тарту, 1965: 221 и сл.

[125] См. *В. В. Иванов, В. Н. Топоров.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы: 193 и сл.

[126] У эвенков к перекладине на тууру подвешивалась белая (красная) или черная ткань в зависимости от того, кому она предназначалась, — верховным божествам или же духам нижнего мира. См. *А. Ф. Анисимов.* Религия эвенков: 196, ср. также 166. О распределении цветов в шаманских изображениях мирового дерева см. *Г. Н. Прокофьев.* Церемония оживления бубна у остяков-самоедов // Известия ЛГУ. 1930. II: 366; *Е. Д. Прокофьева.* Костюм селькупского шамана // Сборник Музея антропологии и этнографии. XI. М. — Л., 1949: 343, 347; *В. В. Иванов, В. Н. Топоров.* Кетская модель мира // Труды по знаковым системам. 2. Тарту, 1965: 140—141; особенно подробно (и с большим количеством иллюстраций) см. *С. В. Иванов.* Указ. соч.: 71—74, 80, 82, 86—87, 167, 199, 203, 212, 280, 286—287, 307, 309, 345, 380 и др.

[127] Это распределение стало обычным и в словесных текстах — вплоть до художественных образов, ср. у Сафо («Гимн Афродите») *красную колесницу*, несущуюся над *темной землей.*

[128] Следовательно, и противопоставление правого левому также может рассматриваться как формальный прием для выражения семантических отношений. Существующая по этому вопросу литература очень велика; к сожалению, авторы почти не касаются в этой связи образа мирового дерева.

[129] О некоторых основаниях для семантизации противопоставления красного и черного цветов в палеолитической живописи было сказано в другой статье.

[130] Классический случай такого рода описан в статье: *Архимандрит Вениамин.* Самоеды мезенские // Вестник РГО. Кн. III. СПб, 1855: 120—121; приблизительно такие же сведения сообщаются о большинстве других народностей Сибири, не говоря о территориально более далеких примерах из разных частей света.

[131] Ср. создание мира из puruṣa'и.

[132] Ср. сотворение человека из элементов Вселенной (например, в ряде текстов мусульманской традиции).

[133] Ср. гностическую доктрину *ἄνθρωπος τέλειος*, еврейскую — Adam qadmon, суфийскую — d'al-Insān al-kāmil, манихейскую — Первоначального человека (*ὁ πρῶτος ἄνθρωπος*, *'nâšâ qadmâyâ*), иранскую — Совершенного человека и т. д.

[134] Если мировое дерево вписано в треугольник ABC, то часть примыкающая к оси AC обычно заполняется орнаментальными изображениями.

[135] См. *J. H. Marshall.* Guide to Sanchi. Calcutta, 1918: 48, 52, 60, 62, 68; *J. H. Marshall, A. Foucher.* The Monuments of Sanchi. Vol. I—III. Calcutta, 1940; ср. также чередование разных видов деревьев, например, *aśvattha-* и *aśoka-*, на тех же архитравах в Санчи. См. наблюдения по этому поводу в исследовании — *H. Lüders.* Bhārhut und die buddhistische Literatur // Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes. Bd. XXVI. 1941. Hf. 3: 28.

[136] См. *С. В. Иванов.* Указ. соч.: 102—103, рис. 5, 3.

[137] См. там же: 73, рис. 59.

[138] См. *Н. П. Кондаков.* О древне-христианских композициях на тему «Слава креста» // Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб., 1904: 285 и сл.

[139] См. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. Т. 1: XI — начало XVI века. М., 1963: 66—67, рис. 27.

[140] Существенность различения правого и левого при захоронении подчеркивается как фольклорными материалами (ср.: Василия хоронили по праву руку, а Софею

хоронили по л е в у руку. *А. Астахова.* Былины Севера. Т. 2. М. — Л., 1951: 708—711), так и археологическими (ср.: *М. Х. Алешковский.* Парные погребения в русских курганах XI—XIII вв. // Тезисы докладов на научной сессии Эрмитажа. Л., 1964: 22—23: об абсолютном преобладании захоронений ж е н щ и н ы с л е в а от м у ж ч и н ы, с п р а в а — обычно д е т и).

[141] Во многих случаях вырождения композиции образ дерева исчезает (ср. главный фриз в Язьл-Кая, XIII в. до н. э., где в центре — мужское и женское божества, а с обеих сторон к ним шествуют боги и воины). Другой путь дегенерации композиции — в устранении симметричности и сознательном чередовании объектов в горизонтальной полосе (иногда этих полос несколько) в целях выражения сюжета [ср. шумерский скульптурный рельеф на стеле Эаннатума («Стела Коршунов») или рельефы в Санчи, соответствующие целым рассказам (джатаки)].

[142] Ср. в хеттском ритуале очищения от ритуальной нечистоты, связанном с Туннави (*Tunnawi*): *потом она отправляется к городу.* См. *A. Götze, E. Sturtevant.* The Hittite Ritual of Tunnawi. New Haven, 1938. XXXVIII, 42 (путь к месту совершения ритуала был описан гораздо подробнее).

[143] Ср. сказанное выше об этих животных (и о человеке) как о моделях Вселенной.

[144] Ворота из дерева alanza, через которые нужно проходить, чтобы достигать о ч и щ е н и я, возможно, генетически связаны с триумфальной аркой, о которой см. выше.

[145] В свете реконструируемой экспозиции ритуального действа приобретает особое значение тот запечатленный многими древневосточными изображениями факт, что по сторонам дерева, в непосредственном соседстве с ним, находятся ж и в о т н ы е и лишь дальше (за животными) размещаются люди. Другой вариант характеризуется практически совпадением дерева и человеческого образа, по сторонам которых стоят животные, ср. известную печать должностного лица храма Инанны в Уруке.

[146] Ср. ч е т ы р е перпендикулярных к стволу ветви на схематическом изображении долганского мирового дерева (ср. ч е т ы р е страны света на горизонтальной плоскости). См. *В. Н. Васильев.* Изображения долгано-якутских духов как атрибут шаманства // Живая Старина. СПб., 1909: 269.

[147] К различению центра и периферии ср. *M. Eliade.* Structure et fonction du mythe cosmogonique // Sources orientales. La naissance du monde. I. Paris, 1959: 475 et suiv.; *Idem.* Le sacré et le profane. Paris, 1965: 34 et suiv.; среди исследований, посвященных проблеме правого–левого, стоит назвать лишь наиболее существенные (с преимущественным вниманием к недавним трудам). Ср.: *F. La Flesche.* Right and Left in Osage Ceremonies // Holmes Anniversary Vilume. Washington, 1916; *J. von Negelein.* Die Begriffe «rechts» und «links» in der indischen Mantik // Zeitschrift für Indologie und Iranistik. Bd. 6. 1928: 28 ff.; *R. Hertz.* La prééminence de la main droite // Mélanges de sociologie religieuse et folklore. Paris, 1928: 99 et suiv.; *J. Przyluski. Pradakṣiṇa* et *prasavya* en Indochine // Festschrift M. Winternitz. Prag, 1933: 326 ff.; *E. Lerch.* Die Ausdrücke für «rechts» und «links» und die religiösen Vorstellungen // Sprachkunde. 1940. № 3—4: 7 ff.; *J. Cuillandre.* La droite et la gauche dans les poèmes homériques. Paris, 1944; *R. Caillois.* L'homme et le sacré. Paris, 1950; *M. Granet.* La droite et la gauche en Chine // Études sociologiques sur la Chine. Paris, 1953: 263 et suiv.; *R. Needham.* The Left Hand of the Mugwe: An Analytical Note on the Structure of Meru Symbolisme // Africa. Vol. 30.

№ 1. 1960; *T. O. Beidelman*. Right and Left Hand among the Kaguru: A Note on Symbolic Classification // Africa. Vol. 31. № 3. 1961; *C. Lévi-Strauss*. La pensée sauvage. Paris, 1962 и др.

[148] Ср., например, четверку богов в туземных американских традициях и прежде всего у ацтеков (*Tezcatlipoca*, другое имя — *Xipe Totec*, — бог востока, связан с красным цветом и с восходящим солнцем; *Tezcatlipoka* — бог севера, ночи, холода, связан с черным цветом и с ночным небом; *Quetzalcoatl* — бог запада, «пернатый змей», связан с белым цветом и с заходящим солнцем; *Uitzilopochtli* — бог войны, связан с синим цветом и полуденным солнцем). См. *J. Soustelle*. Op. cit.: 11—13 (ср. там же о четырех солнцах, 14 et suiv.; *G. C. Vaillant*. La civilisation azteca. Mexico, 1960: 163; *M. Leon-Portilla*. La filosofia nahuatl estudiada en sus fuentes. Mexico, 1959; Märchen der Azteken und Inkaperuaner, Maya und Muisca, übersetzt von W. Krickeberg. Jena, 1928: 34 и 318; *Ю. В. Кнорозов*. Пантеон древних майя // Доклады на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М., 1964; *Th. W. Danzel*. Op. cit. II: 23 ff.; *E. Seler*. Einiges über die natürlichen Grundlagen mexikanischer Mythen // Zeitschrift für Ethnologie. Bd. 39. Hf. 1—2. 1907 и др. Подобные четверки богов известны и в других культурно-мифологических традициях (африканские, китайская, ряд индоевропейских и т. д.). Опыт реконструкции индоевропейской схемы такого рода см. в статье: *V. V. Ivanov, V. N. Toporov*. Le mythe indo-européen du dieu de l'orage (там же соответствующая литература).

[149] Тот же мотив в трансформированном виде присутствует в известном древнеегипетском изображении Аменхотепа III, приносящего в жертву Амону четырех телят четырех разных мастей (по числу стран света).

[150] Любопытна структура пространства, реконструируемая на основании заговора — Майков № 300: *Со всех Божиих четырех сторон как катится Божия тварь, Божия колесница, солнце и месяц, частыя звезды... в день при солнце, в ноче при месяце... пловите прямо в мои ловушки... А ежели в праву сторону своротите — тын железной от земли и до неба, в левую руку своротите, то тут пламень огненный, вверх — не слетать, вниз — не подныревать, взад воротиться... а вперед — плыть...* Ср. сходные описания координат пространства в Упанишадах: бесконечно: *Это* [*бесконечное*] — *внизу, оно наверху, оно позади, оно спереди, оно справа, оно слева, оно — весь этот* [*мир*]. *А теперь наставление о самом себе: я внизу, я наверху, я позади, я спереди, я справа, я слева, я весь этот* [*мир*]. Chāndogya-Upaniṣad VII, 25, 1 (ср. противопоставления объекта субъекту); *Поистине, Брахман — это бессмертное, Брахман — впереди, Брахман — позади, справа и слева он простирается вниз и вверх; поистине, Брахман — все это, величайшее.* Munda-ka-Upanisad II, 2, 12. Такова же структура абсолютного пространства в представлении Канта. См. *I. Kant*. Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden in Raume (1768) — особенно о различении верха и низа, правого и левого, переднего и заднего.

[151] См. *W. Müller*. Stufenpyramiden in Mexiko und Kambodscha // Paideuma. Bd. 6. Hf. 8. 1958: 478 (Abb. 3).

[152] См. *W. Müller*. Die heilige Stadt. *Roma quadrata*, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltnabel. Stuttgart, 1961; *Idem*. Die blaue Hütte. Wiesbaden, 1954; *Idem*. Kreis und Kreuz. Berlin, 1938; ср. *Idem*. Weltbild und Kult der Kwakiutl-Indianer. Wies-

baden, 1955; *C. T. Bertling.* Vierzahl, Kreuz und Mandala in Asien. Amsterdam, 1954; *S. Hummel.* Op. cit.: 81 ff. и др.

[153] Ср. «Ta Tai Li Chi»: *Сказано, что Небо кругло, а Земля квадратна, так ли это на самом деле?... Подойди ближе, и я расскажу тебе, что я узнал от Учителя. Он сказал, что Дао Неба — кругл, а Дао Земли — квадратен. Квадратное — темное, а круглое — светлое.* См. *J. Needham.* Science and Civilisation in China. Vol. 2. Cambridge, 1956: 268—269; *M. Granet.* La religion des Chinois. Paris, 1951 (2-ème édit.): 101 et suiv. Ср. также описания древнекитайского «Зала Судьбы» с четырехугольным основанием и круглой крышей (образ Земли и Неба), «Алтарь Солнца» на четырехгранном холме, который находится в центре столицы, в центре царства, в центре земли (среди варварских государств, расположенных по периферии).

[154] См. *L. Frobenius.* Dämonen des Sudan // Atlantis. Bd. VII. Jena, 1924: 134.

[155] Ср. рисунок орочского шамана Савелия Хатунка в статье: *В. А. Аврорин, И. И. Козьминский.* Представления орочей о вселенной, переселении душ и путешествиях шаманов, изображенные на «карте» // Сборник Музея антропологии и этнографии АН. Т. XI. 1949.

[156] Ср. *В. Н. Васильев.* Указ. соч.: 269 и сл. Ср. также у якутов восьмислойное небо; отец восьми небес, восьмилучистое солнце; солнце, освещающее поверхность восьми стран; восьмиободная земля и т. д. (т. е. отнесение восьми как к горизонтальной, так и к вертикальной плоскости); см. *Э. К. Пекарский.* Песня о сотворении Вселенной // Академия наук — Н. Я. Марру. М. — Л., 1935: 534 и сл.

[157] См. *P. S. Pallas.* Sammlungen historischer Nachrichten über die mongolischen Völkerschaften. II. SPb., 1801: 36.

[158] См. *K. Sethe.* Dramatische Texte zu altaegyptischen Mysterienspielen. I. Das Denkmal memphitischer Theologie. Leipzig, 1928: 50 ff.

[159] См. *M. Griaule, G. Dieterlen.* Op. cit.: 63—64, fig. 2.

[160] Ibid: 61—62, 88.

[161] См. *H.Usener.* Götternamen. Bonn, 1920 (2te Aufl.). S. 191 ff. Выше приводились примеры отождествления жертвенного коня (= Вселенной) с годом, можно напомнить об идентификации мирового дерева с годом в загадках, см. ниже (ср. также из совсем другой традиции: *Твое огромное надгробье как целый год казалось мне.* Пастернак). Следует подчеркнуть, что многие индейские языки Америки для обозначения Вселенной и года используют одно и то же слово.

[162] См. *M. Eliade.* Le Mythe de l'Éternel Retour. Paris, 1949; *Idem.* Le sacré et le profane: 60 et suiv.; *Idem.* Le temps et l'éternité dans la pensée indienne // Eranos. XX. 1951: 219 et suiv. ср. также. *M. Mauss, H. Hubert.* La représentation du temps dans la religion et la magie // Mélanges d'histoire des religions. 1909: 190 et suiv.; *P. Mus.* La notion de temps réversible dans la mythologie bouddhique // Annuaire de l'École pratique des Hautes Études. Melun, 1939; *M. P. Nilsson.* Primitive Time Reckoning. Lund, 1920; *A. K. Coomaraswamy.* Time and Eternity. Ascona, 1947; *H. Corbin.* Le Temps cyclique dans le mazdéisme et dans l'ismaélisme // Eranos. XX. 1952: 149 et suiv. и др.

[163] См. *O. Viennot.* Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne: 77 et suiv. («l'arbre central» в Пуранах); *A. J. Wensinck.* Op. cit. Ch. 1.

[164] Сюда же сухой — мокрый (причем нередко это противопоставление реализуется в двух деревьях — сухом и сыром) и огонь — влага (см. *O. Viennot*. Op. cit.: 32: дерево и огонь).

[165] Ср. мотив демиурга как «Всеобщего Ремесленника» (др.-инд. *Viṣvakarman*. RV X, 81 и под.).

[166] См. *W. Deonna*. Trois, superlatif absolu à propos du taureau tricornu et de Mercure triphallique // L'Antiquité classique. T. 23. Fasc. 2. 1954.

[167] Ср.: «trias uero princeps imparium numerus perfectusque censendus, nam prior initium, medium finemque sortitur et centrum medietatis ad initium finemque interstitionum aequalitate componit... idem mundana perfectio est; nam monadem fabricatori deo, dyadem materiae procreanti, trisdem idealibus formis consequenter aptamus». *Martianus Capella*. De nuptiis philologiae et Mercurii. Libri VIII. Lipsiae, MCMXXV. Liber VII. De arithmetica: 368—369. Ср. также *F. Koenen*. Dantes Zahlensymbolik // Deutsches Dante-Jahrbuch. Bd. 8. 1924: 26 ff.

[168] См. *E. F. Edinger*. Trinity and Quaternity // Der Archetyp. Verhandl. des 2. Internat. Kongreß für analytische Psychologie. Basel — New York, 1964: 16 ff.; ср. также *H. G. Baynes*. Mythology of the Soul. London, 1940: 495; *G. Adler*. The Living Symbol. New York, 1961: 260 (ср. различение женских и мужских биологических триад, существенное в связи со сказанным выше об этом противопоставлении в образе мирового дерева). Точка зрения Юнга (см. *C. G. Jung*. A Psychological Approach to the Dogms of Trinity // Collected Works. Vol. II. New York, 1948), согласно которой троичность интерпретируется как незавершенная кватернарная структура, кажется менее убедительной.

[169] См. *C. T. Bertling*. Op. cit.; *E. F. Edinger*. Op. cit.

[170] Ср. любопытную ввиду изложенного здесь цитату из «Śatapatha-Brāhmaṇa» (VIII, 7, 3, 19), где земля называется «местом покоя» (статический аспект), а небо — «местом движения» (динамический аспект).

[171] См. *F. H. Cushing*. Outlines of Zuñi Creation Myths // 13th Annual Report of the Bureau of American Ethnology of the Smithsonian Institute. Washington, 1896; *Idem*. Zuñi Fetishes // 2nd Report... и др.

[172] Ср. долганский эквивалент мирового дерева — четыре деревянных палки соединенных чем-то, напоминающим крышу с птицей на ней; посередине же между четырьмя палками находится пятая; несколько иной вариант — четыре палки с птицами на конце и среди них пятая, самая большая с двумя птицами. См. *В. Н. Васильев*. Указ. соч. Ср. долганского двуглавого орла (*tojon kötor*) при якутских (*öksökö*) и остяцких (*num-sives*) параллелях.

[173] Ср.: «...nam ex tribus et quattuor septem fiunt». *Martianus Capella*. Op. cit.: 373. Ср. также отрывок из Tso tchuan (C. III. P. 327): «Sept... donne l'idée d'un total centré, savoir: soit... soit (4 + 3) une carré (4) disposé autour d'un axe perpendiculaire (3) marquant le Haut (Zénith), le Bas (Nadir) et le Centre du monde. См. *M. Granet*. La pensée chinoise: 162—163.

[174] Ср. *G. A. Miller*. The Magical Number Seven, plus or minus two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information // Psychological Review. Vol. 63. 1956: 81 ff.

[175] См. *Д. Н. Садовников*. Загадки русского народа. М., 1959 (№ 2090—2106: загадки о годе).

[176] О многочисленных текстах, основанных на числовом принципе и соотносимых с эпохой образа мирового дерева, см. в другом месте.

[177] В древнеегипетском «запад» является обычным названием для «кладбища» и для «преисподней», а «западные» — для умерших. Ср. в Текстах Пирамид § 2175: *Не ходи по этим западным путям, ибо вступившие на них не возвращаются, а ходи по этим восточным путям, среди спутников Ра.* См. также *И. Г. Лившиц.* Указ. соч.: 233.

[178] См. *J. A. Huisman.* Ekliptik und Nord/Südbezeichnung im Indogermanischen // Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der Indogermanischen Sprachen. Bd. 71. 1953: 97 ff.; ср. также *H. V. Velten.* The Germanic Names of the Cardinal Points // JEPG. Vol. 39. 1940: 443 ff.

[179] Сомнение, высказанное недавно относительно связи этих двух понятий («низ» и «жизненная сила»), легко снимается указанием на типологическую распространенность такой связи и внутренним анализом идеи «жизненной силы», получаемой в подземном мире (см. *E. Polomé.* À propos de la déesse *Nerthus* // Latomus. T. 13, fasc. 2. 1954: 167 et suiv.; *Idem. Nerthus-Njord* // Handelingen van der Zuid-Nederlandse Maatschappij vor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis. V. 1951: 99 ff.).

[180] Ср. древнеегипетское слово для обозначения хаоса *senek*, принадлежащее к тому же корню, который обозначает мрак, тьму, а также связанные с ними понятия преисподней и ее богов и духов.

[181] Ср. теперь — *P. Arumaa.* L'homme et la terre // Lingua viget (Commentationes Slavicae in honorem V. Kiparsky).

[182] Древнеегипетский бог земли Геб нередко изображается со змеиной головой. См. *E. Budge.* The Gods of the Egyptians. II. London, 1904: 104 (ср. также Тексты Пирамид § 442 и *E. Naville.* Textes relatifs au mythe d'Horus. Genève, 1870: 12 et suiv.).

«МИРОВОЕ ДЕРЕВО»: УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ОБРАЗ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Психологическая позиция человека современной цивилизации по отношению к трем временны́м планам — прошлому, настоящему и будущему — в основном такова, что настоящее торопят, а все надежды возлагают на будущее, которое должно возместить все недостачи настоящего. Собственно, будущее и представляется по образу исправленного и улучшенного настоящего. Будущее можно начать формировать еще в настоящем, его можно в какой-то степени контролировать и, следовательно, предвидеть. Поэтому по отношению к будущему человек нередко ощущает себя активной силой, обычно не замечая, что отсвет, бросаемый будущим на настоящее, иногда лишь обратное отражение того луча, который был послан настоящим в будущее. Разумеется, такая позиция — продукт определенного мировоззрения, исходящего из понятия прогресса, толкуемого несколько механистически: будущее будет лучше, чем настоящее, но это «лучшее» вполне выводимо из настоящего как довольно простая экстраполяция «хорошего» в настоящем; поэтому будущее вполне постижимо уже и сейчас, в настоящем. Разумеется, существуют и другие возможности понимания будущего, но то, что здесь кратко описано, весьма характерно для того направления, которое восходит к эволюционистско-позитивистским теориям XIX века. В рамках этих теорий прошлое характеризуется признаками некоей «оставленности», отсталости, безблагодатности, неактуальности. Писатели, философы, социологи, ученые уже с XVIII в. нередко представляли себе прошлое как ухудшенное настоящее, обедненное и примитивизированное (как реакция против более старых теорий «золотого века»). Правда, прошлому оставлялась духовная целостность, нравственная неиспорченность, простодушие (напр., в руссоизме). Но в целом на прошлом лежала печать «заблуждения», «неистинности», «дикости», «чужеродности».

Тем самым понятие «истинной» цивилизации непомерно сужалось во времени и в пространстве, не говоря уж о его содержании. Пережитки такого положения вещей нередко дают себя знать и сейчас. Тем не менее, в общем за последние полтораста-двести лет вся ситуация решительно изменилась. Незаметно для постороннего взгляда темное прошлое во многом прояснилось, дифференцировалось, заполнилось огромным количеством фактов и событий. Сейчас проще указать, **что́** знали в XVIII в. о прошлом (собственно, библейскую историю и античный греко-римский мир, не говоря, конечно, о масштабах и уровне этих знаний), чем перечислить, **чего** в XVIII в. не знали: великие цивилизации Индии [культура долины Инда (Мохенджо-Даро, Хараппа), культура ведийских ариев и ее продолжения, буддизм и т. п.], Китая, древнего Двуречья (в частности, шумерская), Египта, Хеттского царства, Центральной Америки, Африки, неолитические культуры Евразии, искусство Верхнего Палеолита и т. д., если говорить о самом главном. Обнаружены, изучены, вошли или входят в нашу жизнь, более того — становятся предметом изучения, моды, подражаний великие произведения слова, изобразительного искусства, архитектуры, религиозного гения, умозрения, мысли, которые совсем недавно были неизвестны. Выработаны объективные методы исследования так называемых «примитивных» культур (аборигены Австралии, некоторые изолированные племена в Африке, Южной Америке, Юго-Восточной Азии), что имело непосредственное отношение к созданию этнопсихологии и современной социальной антропологии. Дешифровка ранее неизвестных письменностей и удивительные успехи археологии не только реабилитировали то, что еще недавно считалось баснословием (напр., историю Трои и Троянской войны у Гомера), но и надежно гарантируют еще большее расширение наших знаний о прошлом. Подобных «реабилитаций» за последние десятилетия накопилось так много, что прежняя презумпция недоверия в отношении показаний древних источников сменяется установкой противоположного характера: доверием к этим показаниям, не снимающим, однако, задачу правильного понимания их и соответствующей интерпретации. Если эти показания будут проанализированы соответствующим образом, то окажется, что представления о мире, сложившиеся в пределах древних мифопоэтических традиций, отличаются от позднейших представлений (включая сюда, с известными оговорками, и научных) не ложностью, а «языком», разумея под последним набор основных понятий и правила операций над ними. И если перевод с «языка» современной науки или искусства на «язык» мифопоэтической традиции и наоборот не всегда возможен, то, тем не менее, два этих пласта представлений о мире, столь, казалось бы, различных, могут быть соединены длинной цепью преемственной связи, что служит еще одним доказательством глубокого внутреннего единства человеческом культуры, не разрушаемого даже различиями во

времени и разъединенностью в пространстве. Осознание этого единства заставляет современного человека все чаще и все пристальнее вглядываться в наследие далекого прошлого, все естественнее и полнее доверяя ему и ценя его достижения. Прошлого не изменить, оно уже прошло и отлилось в неподвижные формы, но человек, обращаясь к нему, начинает лучше понимать свое место, свою роль, самого себя; он получает возможность сравнивать настоящее с прошлым, осознавать направление собственного развития и соответственно этому корректировать свою стратегию уже на другом отрезке своего пути — от настоящего к будущему, в этом смысле прошлое может выступать в функции механизма обратной связи (в кибернетическом смысле слова), контролирующего правильность или неправильность данного процесса. Наконец, обращение к прошлому, к своим собственным далеким истокам, подобно воспоминанию о детстве, помогает приобщиться к тому первозданному и целостному, которое необходимо для духовной регенерации современного человека. Поэтому едва ли случайно, что интерес к прошлому совпал с началом углубленного изучения широчайших сфер подсознательного и парапсихологического. И то и другое дает возможность понять, что феномен человека несравненно сложнее, чем то, что об этом еще совсем недавно думал сам человек.

* * *

Украинская народная традиция богата архаизмами и во многих случаях сохраняет то, что в других традициях уже утрачено и может быть восстановлено лишь в результате более или менее сложных реконструкций.

«Ни один дуб у нас не достанет до неба», — пишет Гоголь в «Майской ночи, или утопленнице», имея в виду народные представления, — «А говорят, однако же, есть где-то, в какой-то далекой земле, такое дерево, которое шумит вершиною в самом небе, и Бог сходит по нем на землю ночью перед светлым праздником». Этот же путь, но в обратном направлении, проделывает герой украинском сказки (из прикарпатской области), поднимающийся по дереву, растущему до неба. В «Песнях Галицкой и Угорской Руси», изданных сто лет назад Я. Головацким, дается и общее описание самого этого дерева:

Ой там за двором, за чистоколом,
Стоїть мі, стоїть зелений явір,
А в тим яворі три користоньки:
Єдна мі користь в верху гніздонько,
В верху гніздонько, сив соколонько;
Друга мі користь а в середині,
А в середині, в борти пчолоньки;
Третя мі користь у корінenька
У корінenька чорниі бобри (II, 51—52).

Многочисленные украинские варианты этой песни и инославянские параллели подтверждают по меньшей мере праславянскую древность подобного рода текстов и описываемого ими образа такого дерева, который отсылает нас к архаичной мифопоэтической концепции мирового дерева. Эти словесные описания находят поддержку в соответствующих изображениях (полных, частичных, трансформированных или даже вырожденных и геометризованных, как, напр., в орнаменте) на предметах домашней утвари, посуде, на керамических изделиях, мебели, в вышивке на тканях и т. п., на разного рода археологических находках (ср., напр., так называемые «змеевики», дукачи, особенно многочисленные именно на Украине). Древность таких композиций не вызывает сомнений. Один из ярких примеров этого рода — известное изображение на топоре из оленьего рога, найденном в торфянике у села Дударкова Киевской обл. и относящемся, скорее всего, к II тысячелетию до н. э.[1] (дерево, видимо, перевернутое; вокруг него — лошади и свиньи, возможно, змея; солярные знаки; на другой стороне — мужская и женская фигуры, птица[2].

Приведенные примеры лишь капля в море среди того огромного количества фактов, которые относятся к образу мирового дерева и его многочисленным локальным вариантам — «дерево жизни», «дерево плодородия», «дерево любви», «дерево центра», «дерево восхождения», «небесное дерево», «дерево предела», «шаманское дерево», «мистическое дерево», «дерево познания» и т. п. — вплоть до позднейших вариантов типа генеалогического дерева или схем дерева, используемых в науке (лингвистика, математика, химия и т. п.[3]), где рассматриваются процессы «ветвления» из некоего единого «центра». Мировое дерево и его варианты представляют собой образ некоей универсальной концепции мира, которая в течение весьма длительного времени определяла модель мира человеческих коллективов Старого и Нового Света. С помощью этого образа (во всем множестве его культурно-исторических вариантов, включая и такие его трансформации, как «мировая ось», «мировой столп», «мировая гора», храм, трон, лестница, веревка и т. п.) стало возможным свести воедино основные общие смысловые противопоставления, которые порознь описывали мир (верх — низ, небо — земля, правый — левый, чет — нечет, близкий — далекий, огонь — вода, солнце — месяц, старший — младший, мужской — женский и т. п.), установить между членами этих пар отношения эквивалентности и создать тем самым первый достоверно реконструируемый универсальный знаковый комплекс. Говорить о роли таких знаковых комплексов в развитии человечества в целом сейчас излишне: она очевидна. В культурном развитии человечества концепция мирового дерева оставила по себе следы в многочисленных космологических, религиозных и мифологических представлениях, отраженных в текстах раз-

ного рода, в изобразительном искусстве, архитектуре, планировке поселений, в ритуале, играх, хореографии, в социальных и экономических структурах, в словесных поэтических образах и языке, возможно, в ряде особенностей человеческой психики. Существует целый ряд оснований считать образ мирового дерева универсальным комплексом. Здесь достаточно указать лишь некоторые из них. Во-первых, универсальность этого образа проявляется в том, что ему соответствуют самые разные знаковые системы (поэзии, изобразительного искусства, религии, ритуальных действий и т. п.), передающие своими средствами этот образ; более того, все эти знаковые системы, воспринимаемые в настоящее время как разные и вполне независимые, были для мифопоэтического сознания единой (и единственной) знаковой системой, описывающей основную и наиболее полную ситуацию, именно ту, которая соотносима с образом мирового дерева. Во-вторых, универсальность этого образа состоит в том, что в принципе он должен быть действительным для каждого члена коллектива; причем эта «действительность» может соответствовать реальному положению вещей или же планироваться как норма, следование которой может достигаться и принудительными мерами. В-третьих, универсальный характер подобного комплекса проявляется в том, что он возникает практически повсеместно и, видимо, в самые разные эпохи, хоти непременное появление его связано с определенной, достаточно ранней стадией развития общества (господство мифопоэтической традиции). Наконец, в-четвертых, концепция мирового дерева отражает наиболее универсальную ситуацию, с которой сталкиваются разные коллективы на определенной стадии своего развития (выбор между жизнью и смертью, обеспечение необходимых гарантий стабильности и т. п.).

Концепция мирового дерева реконструируется на основании самых разных источников: мифологические и космологические представления, запечатленные в словесных текстах различных жанров, памятники изобразительного искусства (живопись, орнамент, скульптура, глиптика и т. п.), архитектурные сооружения (прежде всего культовые), утварь в широком смысле слова, ритуальные действа и т. д. Не настаивая на деталях, можно в общем сказать, что прямо или косвенно образ мирового дерева восстанавливается для разных традиций всех материков без исключения в диапазоне от эпохи бронзы (в Европе и на Ближнем Востоке) до настоящего времени (ср. туземные сибирские, американские (индейские), африканские, австралийские традиции). Такая распространенность образа мирового дерева объясняет его устойчивость и то влияние, которое он оказал на развитие мирового искусства и мифопоэтической символики. Этот образ — ведущая (а в ряде традиций — единственная) тема искусства вплоть до начала буддийского и христианского этапов в его развитии. Впрочем, христианское искусство до эпохи Возрожде-

ния, как и буддийское искусство в первые века своего существования (по крайней мере, в доантропоморфном его периоде), также отчетливо обнаруживают преемственную связь с искусством мирового дерева. Искусство Древнего Египта, Передней Азии, Ирана, Индии, Китая, Юго-Восточной Азии, старых культур Нового Света и т. п. может рассматриваться как результат сложного взаимодействия искусства эпохи мирового дерева с более поздними мировоззренческими и художественными концепциями.

Для того, чтобы организующая роль концепции мирового дерева стала очевиднее, а решаемые с ее помощью задачи приобрели бóльшую рельефность, существенно указать, как представляли люди эпохи мирового дерева предшествующую стадию в развитии космологии. Здесь можно ограничиться минимумом примеров. Все они так или иначе описывают ту же картину, что и один старый украинский текст: *Втоди не було неба, ни земли, | Неба, ни земли, ним сине море*… Тексты этого рода описывают состояние хаоса и обычно характеризуются серией негативных положений. — «Тогда не было ни сущего, ни не-сущего; Не было ни воздушного пространства, ни неба над ним … Тогда не было ни смерти, ни бессмертия, не было различия между ночью и днем. Без дуновения само собой дышало Единое, и ничего кроме него не было…» (Ригведа); — «Не существовало еще небо и не существовала земля. Не было еще ни почвы, ни змей в этом месте…» (Гелиопольская версия древнеегипетского мифа творения); — «В начале времен не было в мире ни песка, ни моря, ни волн холодных, земли еще не было и небосвода, бездна зияла, трава не росла» (Старшая Эдда); — «Это — рассказ о том, как все было в состоянии неизвестности, все холодное, все в молчании; все бездвижное, тихое; и пространство неба было пусто... Не было ни человека, ни животного, ни птиц, рыб, крабов, деревьев, камней, пещер, ущелий, трав, не было лесов ... Не было еще ничего соединенного ... Не было, ничего, что существовало бы...» («Пополь-Вух», священная книге индейцев киче в Центральной Америке) и т. п. Как своего рода продолжение этих фрагментов выступают древние тексты, рассказывающие о последовательном сотворении из хаоса элементов мироздания. Образцом таких текстов может служить хорошо известное начало книги «Бытия»: «И сказал Бог: да будет свет; и стал свет… И отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью…» и т. д. по дням: создание тверди и отделение ее от хляби, сотворение неба и далее — травы, деревьев, небесных светил, разных животных и наконец человека. Тексты этого рода не менее многочисленны, чем приведенные выше. Весьма характерно, что они изображают становление мира как результат последовательного введения основных семантических и бинарных противопоставлений: свет — тьма, небо — земля, суша — вода, день — ночь, верх — низ и т. д. и градуальных серий типа растения → животные → человек и т. п. Тем

самым становится очевидным, что хаос — это состояние лишенное предметности, каких бы то ни было элементов организации и, следовательно, оно беззнаково. Становление космоса, напротив, характеризуется введением знаковости, связанной с организованным началом и позволяющей ему все более и более усложнять свою структуру. Нужно полагать, что описания хаоса в текстах подобных вышеприведенным возникли в ту эпоху, когда все основные противопоставления уже осознавались со всей отчетливостью и стали элементом языка описания космологических схем. Это хронологическое указание весьма существенно. Не случайно, что самые ранние знаковые системы, созданные человеком и восстанавливаемые по древнейшим источникам, восходящим к Верхнему Палеолиту (ср. наскальную живопись, а также изображения на предметах обихода, скульптурные фигурки и т. п.), не обнаруживают сколько-нибудь отчетливых следов противопоставлений с локально-временны́м значением (ср. невыраженность различения верха и низа, правого и левого, центра и периферии и т. п.). По этой причине внутренние связи между изображаемыми предметами в наскальной живописи слабы, иерархические отношения почти не выражены, композиция выявлена предельно слабо, сюжета в огромном большинстве изображений нет[4]. Если не касаться сейчас деталей, то можно утверждать, что палеолитические изображения в целом не обнаруживают в своем составе очевидных признаков организации в соответствии с названными противопоставлениями. На этом основании допустимо предположить, что космогонические мифы, о которых говорилось выше, возникли гораздо позже палеолита. В этом смысле, конечно, показательно отсутствие образа мирового дерева в палеолитическом искусстве.

* * *

Мировое дерево, как и любой из его эквивалентов, находится в сакральном центре мира и занимает вертикальное положение. Такое положение является доминантой, которая определяет и формальную и содержательную организацию вселенского пространства. Поэтому эквивалентами мирового дерева, как правило, выбираются объекты с преобладанием вертикальной оси. Идеальный образ ее — так наз. *axis mundi* 'ось мира', ср. также столп, колонну, башню, шест, вервь или нить, протянутую с неба на землю, гору и т. п. Для мирового дерева характерно тройное членение по вертикали, позволяющее различать корни, ствол и ветви (это обстоятельство подчеркивается и в изобразительном искусстве и в соответствующих словесных текстах типа приведенной выше западноукраинской песни); приурочить к этим трем частям дерева разные классы живых существ; приписать различный смысл (семантику) каждой из трех частей; и, наконец,

использовать некоторые формальные приемы для подчеркивания различий между этими тремя частями дерева. Обычно ветви дерева находятся вверху, а корни — внизу, хотя в разных традициях хорошо известен образ «перевернутого» (инвертированного) мирового дерева[5]. Ср. такие описания, как древнеиндийские: «С неба корень тянется вниз, с земли он тянется вверх» («Атхарваведа») или «Наверху (ее) корень, внизу — ветви, это вечная смоковница» («Катха-упанишада») или же из русского заговора: «На море на Океяне, на острове на Кургане стоит белая береза, вниз ветвями, вверх кореньями». Этим словесным описаниям вполне соответствуют сходные изображения «перевернутого» дерева и даже использование таких деревьев в ритуале. Так, у эвенков по сторонам от шаманского чума, символизирующего средний мир, землю, ставились два ряда деревьев — ветвями вверх и ветвями вниз, которые символизировали шаманское дерево нижнего и верхнего мира. Из примеров подобного рода видно, что допускались умножения мирового дерева в зависимости от числа космических зон. Не исключено, что образ «перевернутого» дерева возникал именно в связи с геометрией нижнего мира, в котором все отношения обратны по сравнению с верхним и средним миром (живое становится мертвым, видимое — невидимым, верх — низом и т. п.). Характерно, что во время так называемых «шаманских путешествий» шаман, возвращающийся с неба на землю, видит сначала ветви, а потом — вдали — корни, т. е. то же «перевернутое» дерево. В таком случае «перевернутость» объясняется или особенностями метрики пространственно-временного континуума[6] Вселенной, или изменениями в позиции наблюдателя. Вместе с тем следует помнить, что образ «перевернутого» дерева нередко возникает и в более поздние эпохи в индивидуальном мистическом сознании, в произведениях искусства и поэзии.

Независимо от того, каким представляется мировое дерево, его трехчленность по вертикали всегда особо подчеркнута. Чаще всего это достигается отнесением к каждой трети дерева особого класса животных, выступающих, в частности, как своего рода индексы-классификаторы, играющие весьма многообразную роль в архаичных системах классификации (иначе говоря, животное в схеме мирового дерева обозначает не только самого себя, но и выступает как некий элемент кода, обычно объединяющий в себе целый ряд кодовых единиц). С верхней частью дерева (ветви) связываются птицы (часто две — симметрично относительно ствола или одна — на вершине дерева, нередко ею бывает орел); со средней частью (ствол) — копытные (олени, лоси, коровы, лошади, антилопы и т. п.), изредка — пчелы, в более поздних традициях — человек; с нижней частью (корни) — змеи, лягушки, мыши, рыбы, бобры, выдры, медведи, иногда фантастические чудовища хтонического типа, связанные с низшим миром. Ср. описание дерева Хулуппу в шумерской вер-

сии эпоса о Гильгамеше: в корнях — змея, в кроне ветвей — птица Имдугуд, посередине — дева Лилит [7]; многочисленные композиции этого рода в самых различных традициях; отдельные мотивы и символы этой схемы, пережившие свою эпоху и включившиеся в новые схемы и новый круг идей [8]. Вместе с тем уместно иметь в виду и такие далекие истоки схемы, как, напр., известный жезл из Монтгодье с изображением двух вытянувшихся вдоль жезла змей, с одной стороны, и изображения птиц на жезле из мадленского слоя в Ложери-Басс, с другой. Если вспомнить, что сам жезл (или его вариант — тирс, увенчанный шишкой и обвитый плющом) эквивалентен мировому дереву, то станет ясно, что некоторые верхнепалеолитические жезлы могут трактоваться как исходный материал для построений двух пар объектов — дерево и птица и дерево и змея, которые в более позднее время были смонтированы в трехчленную схему: птица—дерево—змея.

Среди объектов, связанных с верхней частью мирового дерева, следует назвать также солнце и месяц (ср. двух птиц на дереве). Связь солнца с птицей настолько очевидна для самых разных традиций, что она дала повод видеть в птице образ солнца (ср. распространенное изображение крылатого солнца), а в двух птицах образы солнца и луны. Не останавливаясь на этих образах подробнее, надлежит тем не менее подчеркнуть, что они не исчерпываются только их космологическим значением, эти два образа обладали и другой семантикой. Эти преданные забвению значения отчасти восстанавливаются при учете данных, относящихся к эпохам, предшествовавшим эпохе мирового дерева. Как известно, в верхнепалеолитической живописи очень часты знаки, которые правдоподобно истолковываются как мужские и женские символы. Подтверждение этому можно найти, в частности, в эволюции стилей, начиная с ориньякского времени, когда абстрактно выполненные фигуры животных сопровождались вполне натуралистическими изображениями гениталий, вплоть до средне- и позднемадленского времени, характеризуемого, напротив, натуралистическими изображениями животных и совершенно схематическими знаками (мужскими и женскими). Есть серьезные основания полагать что эти верхнепалеолитические знаки могли дать начало соответственно солярным и лунарным символам, столь широко распространившимся в памятниках неолита, и далее — образам солнца и луны в искусстве эпохи мирового дерева (стоит также заметить, что верхнепалеолитические мужские и женские знаки в искусстве эпохи мирового дерева нередко вытесняются, частично переходя в орнамент, иногда образующий рамку всего изображения, ср., напр., старые сибирские традиции). Можно привести ряд аргументов в пользу этой точки зрения. Прежде всего обращает на себя внимание формальное подобие схематических шаблонов для изображения солнца и луны, с одной стороны, и женских и мужских знаков, с другой (в обоих случаях про-

тивопоставление по признаку «округлый» — «продолговатый»). Обилию мужских и женских знаков в Верхнем палеолите (при отсутствии лунарных и солярных знаков) соответствует обилие лунарных и солярных знаков (при явном убывании мужских и женских знаков) в последующую эпоху [9]. При этом важно подчеркнуть, что в палеолитических изображениях женские знаки резко преобладают над мужскими, а в более позднее время — солярные знаки так же резко преобладают над лунарными. Наконец, существуют и более специальные и конкретные примеры указанного отождествления (ср. крылатый фаллос или древнеегипетские представления о солнце, рождаемом ежедневно небесной богиней). Ввиду всех этих данных можно высказать предположение о том, что всесветно известный сюжет о брачных отношениях Месяца (обычно мужчины) и Солнца (обычно женщины) в отношении смысла, значения равноценен палеолитическим композициям с участием мужского и женского знака. Вместе с тем история месяца и Солнца (включая и тему Денницы, третьего участника этого сюжета) многими чертами напоминает частые в архаичных традициях притчи, отражающие правила брачных отношений (прежде всего — перечисление запретов), с учетом существующих матримониальных классов и, если пойти дальше, схемы порождения элементов Вселенной. Отсюда напрашивается еще одно предположение: не содержится ли в образе мирового дерева и особенно в столь распространенном спаренном его варианте, в связанных с вершиной дерева двух птицах или солнце и месяце указания на общую модель брачных отношений [10] и — шире — на преемственную связь поколений, на генеалогию рода в целом (в этом смысле оказывается, что образ генеалогического дерева глубоко мотивирован, ср., в частности, вполне реальные «дерево года», «племенное дерево»)? Ряд фактов позволяет думать, что такое предположение достаточно обоснованно, но здесь придется ограничиться лишь одним примером. Речь идет о традиционных изображениях родовых деревьев на женских свадебных халатах у нанайцев. Обычно это парные изображения в нижней части халата по обе стороны от надреза, выполненные в духе крайнего маньеризма (иногда ветви и листья неотличимы от птиц, а корни от змей). С этими родовыми деревьями устойчиво связывались представления о плодовитости женщин и о продолжении всего рода. Нанайцы полагали, что такие деревья росли на небе во владениях женского духа. У каждого рода было свое особое дерево, в ветвях которого плодились души людей данного рода. Еще не родившиеся души в образе птичек спускались на землю, чтобы войти в чрево женщины своего рода, которая становилась беременной. Сходные представления хорошо известны и в других местах. Если принять во внимание, что верхняя часть нанайского женского свадебного халата воспроизводит чешую дракона, а сзади на халате изображаются два дракона — самец и самка, — то станет во всей полноте очевидным тот аспект мирового дерева, который свя-

зан с рождением и плодородием. Все три яруса — вершина, ствол и корни — и связанные с ними три класса животных по-своему отражают эту идею [11].

Семантика образа мирового дерева, конечно, не исчерпывается идеей плодородия, смысловое богатство этого образа определяется, во-первых, совокупностью основных противопоставлений, связанных с образом мирового дерева, и, во-вторых, совокупностью основных сфер (категорий модели мира), существенных для сознания человека эпохи мирового дерева. По вертикали обнаруживаются противопоставления верха — низу, неба — земле, земли — нижнему миру, огня (сухого) — влаге (мокрому), суши — воде, светлого — темному, жизни — смерти, своего — чужому. Учитывая сказанное выше, этот список можно продолжить: солнце — месяц, мужской — женский, четный — нечетный, сакральный — профанический. Показательно, что ряд социальных (в широком смысле слова) противопоставлений, хотя бы отчасти, могут выражаться не только в пределах всей вертикальной структуры мирового дерева, но и в пределах одной, только верхней части дерева (предполагающей, впрочем, двуместную композицию по горизонтали: правое — левое). Понятно, что многие из этих противопоставлений более естественно выражаются горизонтальной структурой мирового дерева (напр., правый — левый). Поэтому вероятно предположение, что верх дерева моделирует не только определенную треть некоей вертикальной структуры (первичное значение), но и горизонтальную структуру (вторичное значение), в ее несимметричной трактовке. Когда говорится о пространственной сфере, с помощью образа мирового дерева указываются основные объекты Вселенной — три ее зоны: верхняя — небесное царство, средняя — земля, нижняя — подземное царство. Временна́я сфера обеспечивает связь прошлого с будущим через настоящее (ср. также различение дни и ночи, благоприятного и неблагоприятного времени года); частный вариант временно́го аспекта — генеалогический ряд, предполагающий различение предков, нынешнего поколения [12] и потомков. Так называемые «тотемные столбы» (родовые деревья) американских индейцев служат конкретным воплощением этого аспекта в значении образа мирового дерева. Этиологическая сфера связана с различением причины, благоприятного, неблагоприятного или нейтрального следствия. Персонологический план выделяет три категории существ — боги, люди, злые духи (нечистая сила); анатомический план — три части тела: голова, туловище, ноги [13], а «элементный» — три вида элементов-стихий: огонь, земля, вода (в других традициях состав может меняться: металл, дерево, камень и т. д.).

Таким образом, оказывается, что с верхней третью дерева связаны: небо, благоприятная сторона света, суша, будущее, день, благоприятное время года (обычно — весна/лето), благоприятное следствие, потомки, души

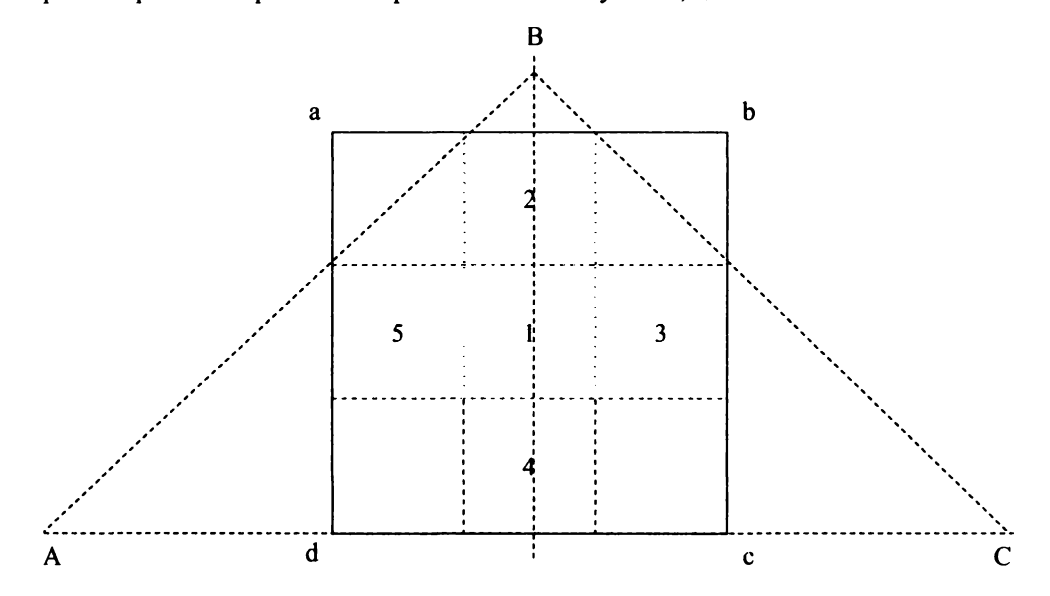
праведников, боги, голова, огонь (металл), хорошее; со средней третью дерева связаны: земля, настоящее, промежуточное время суток и года, нейтральное следствие, нынешнее поколение, души людей далеких как от греха, так и от праведности, люди, туловище, земля (дерево) [14]; с нижней третью дерева связаны: подземное царство, неблагоприятная сторона света, море, прошлое, ночь, неблагоприятное время года (обычно — осень / зима), причина (или иногда — неблагоприятное следствие), предки, души грешников, злые духи (нечистая сила), ноги, вода (камень), плохое. Как видно, верхняя и нижняя трети мирового дерева богаче содержанием, и оно выражено значительно рельефнее, чем содержание средней трети, которая во многих случаях может рассматриваться как место нейтрализации членов перечисленных выше противопоставлений. Интересно, что существуют определенные формальные («технические») средства указания того, в каком месте находится данный элемент схемы мирового дерева. Речь идет прежде всего об использовании противопоставления красного (белого) и черного цветов для передачи общих содержательных противопоставлений, которые можно условно обозначить как «положительное» — «отрицательное» (ср., напр., такие изображения мирового дерева в шаманских культурах, когда верхняя часть выкрашена в красный цвет, а нижняя — в черный, или подобное же использование цветов в месопотамских зиккуратах: нижняя часть подпорной стены платформы окрашена черным битумом, средняя часть сооружения — красная, верхний — белая [15]; двухцветные бубны и колотушки шаманов и т. п.). По-видимому, существовали и элементарные числовые характеристики структуры мирового дерева и его частей (три, четыре, семь, девять, двенадцать), но здесь они специально рассматриваться не будут.

Говоря о семантике частей мирового дерева, нельзя забывать о том, что, вероятно, является самым основным в этом образе, — семантике, значении целого, не выводимого из значения отдельных частей мирового дерева. Это целое как раз и делает возможным то, что мировое дерево выступает как посредствующее звено между Вселенной (макрокосмом) и человеком (микрокосмом). В силу такого своего положения этот образ моделирует и то и другое и, следовательно, должен содержать в своих собственных элементах средства для установления правил соответствия между Вселенной и человеком. Эти правила соответствия, при их динамическом понимании, становятся правилами перехода от микрокосма к макрокосму и от макрокосма к микрокосму. В первом случае человек как бы вводится в космос, проецируется на него, во втором, напротив, космос внедряется в человека, членит его соответственно своей собственной структуре. Образ мирового дерева как раз и является местом пересечения обоих потоков. Эти особенности образа мирового дерева гарантируют целостный взгляд на мир, на все окружающее человека и

на него самого. Они же открывают возможности снятия (преодоления) противопоставлений — объектно-субъектных, пространственно-временны́х, причинно-следственных и т. п., определяющих эмпирическую сущность человека как конечного существа, и, следовательно, позволяют преодолеть временность и конечность человеческой природы. Поэтому образ, созданный в эпоху, когда человек жил в «Космосе», сохраняет свое значение и в последующую эпоху, когда человек стал жить в «Истории» и когда антропосфера (и ноосфера) [16] стала более актуальной, чем «космосфера». Потребность в целостном взгляде, тоска по целому, которое одно только и может быть истинным, делает непреходящей задачу постижения именно ц е л о г о и создания соответствующего языка для его описания. В мифопоэтическом мышлении прошлого, как и в мистических откровениях всех времен, человек нередко подходил к решению проблемы языка, на котором можно было бы одновременно описывать макрокосм и микрокосм. Но эти решения, к сожалению, всегда были окказиональны или же не поддавались передаче на язык повседневности.

* * *

Не менее важную роль играет и г о р и з о н т а л ь н а я структура, образуемая самим мировым деревом и объектами, размещаемыми по сторонам от него. Отчетливее всего эта структура выступает в связи со средней частью дерева — со стволом. Подтверждение этому можно видеть в композиции образа мирового дерева в изобразительном искусстве, где обычны схемы типа:



Образ мирового дерева помещается в таких схемах обычно в крестообразное пространство, вписанное одновременно и в квадрат abcd и в треугольник ABC. Вершина дерева помещается в квадрате Q2, корни в Q4, ствол в Q1; в квадратах же Q5 и Q3, а также нередко вправо и влево от них располагаются объекты, связанные с самим деревом, точнее — с его стволом. По обе стороны от него находятся в основном симметричные изображения копытных и/или человеческих фигур (боги, святые, жрецы, люди), ср. характерные ацтекские изображения мирового дерева, где справа от него солнечный бог, а слева бог смерти, или изображения сцены жертвоприношения в Древнем Двуречье и т. п. Такого рода композиции (иногда с частичными заменами) отчетливо проступают и в более позднее время в произведениях христианского и буддийского искусства. Совершенно очевидно, что если вертикальная структура дерева связана со сферой мифологического и космологического (прежде всего), то горизонтальная структура соотнесена с ритуалом и его участниками. Объект ритуала или его образ, напр., в виде жертвенного животного — коровы, оленя, лося и т. п., а ранее и человека, совмещенного с деревом [17], всегда находится в центре (Q1), участники ритуала — по обе стороны от объекта ритуала, т. е. в Q5 и Q3. Вся же последовательность Q5 — Q1 — Q3 должна пониматься как сцена ритуала, основная цель которого обеспечение благополучия, плодородия, потомства, богатства. Следовательно, анализируя композицию с мировым деревом по горизонтали, мы, по сути дела, читаем описание ритуального действия. А это означает, что образ мирового дерева своей горизонтальной структурой может передавать не только некий объект с определенными функциями, но и с у б ъ е к т, который воспринимает этот объект и который в принципе эквивалентен ему (многочисленные примеры изображений человека на дереве, на кресте, на столпе и т. д. или описания человека как дерева в связи с вертикальной осью), т. е. и макрокосм и микрокосм. Иначе говоря, одни и те же элементы значения могут быть продублированы как средствами вертикальной, так и горизонтальной структур. Тем не менее, не следует упускать из виду основное назначение горизонтальной оси в схеме мирового дерева: с ее помощью различаются центр и периферия, правое и левое, объект и субъект; она же воплощает сюжет, отвечающий формуле — некто (люди) делает нечто (приносит жертву) в отношении чего-то (животные, человек) в пользу кого-то (божество, дерево и т. п.). Отсюда — фразеология, мотивы, сюжеты, связанные с этой схемой и широко представленные в архаичных текстах и памятниках изобразительного искусства.

Однако горизонтальная структура лишь в простейших случаях (и прежде всего в источниках, представленных памятниками изобразительного искусства «двумерного» типа) ограничивается одной горизонтальной осью. Существует значительное количество фактов, позволяющих реконструировать две

горизонтальные оси в схеме мирового дерева, т. е. горизонтальную плоскость (квадрат или круг), определяемую двумя координатами — слева направо и спереди кзади. В случае квадрата каждая из четырех сторон (или четырех углов) указывает направления (страны света). По сторонам или по углам могут находиться мировые деревья (относящиеся к отдельным странам света) или мифологические персонажи (божества, персонификации стран света, в частности ветры, и т. п.) [18], которые соотносятся с главным мировым деревом в центре плоскости. Представление об этой схеме могут дать ацтекские изображения мирового дерева, вписанные в квадрат, в котором каждая сторона или угол связаны с особой семантикой и особыми функциями. Такова же структура шаманских бубнов у лапландцев. Эта же схема повторяется неоднократно в ритуальных формулах и соответствующих текстах — от «Сказания о Гильгамаше» («Я вышел, на четыре стороны принес я жертву») до русских заговоров, описывающих мировое дерево: «На море на Океяне, на остове Буяне стоит дуб ... под тем рунцом лежит змея скоропея. Есть у нее сестры Марья, Марина, Катерина. И мы вам помолимся, на все на четыре стороны поклонимся» или «...стоит кипарис-дерево...; заезжай и залучай со всех четырех сторон со стока и запада, и с лета и сивера: идите со всех четырех сторон ... как идет солнце и месяц, и частые мелкие звезды ...», или «У этого Океана-моря стоит древо карколист; на этом древе карколисте висят: Козьма и Демьян, Лука и Павел» и т. п. [19] Наконец, та же четырехчастная схема лежит в основе многих культовых сооружений, сохраняющих четкое смысловое противопоставление своих элементов (ср. пирамиду, зиккурат, пагоду, церковь, шаманский чум и т. п.), в частности ориентацию по странам света. Характерный пример — схематический план мексиканской пирамиды Теночтитлан: квадрат, разделенный на четыре части диагоналями, в центре — кактус с орлом, пожирающим змею. Эта же «квадратность», берущая начало в схеме мирового дерева, используется и в структуре алтаря (уместно напомнить, что именно через алтарь проходит «ось мира», отмечающая сакральный центр; ср. также устройство алтаря под мировым деревом), и в структуре целых поселений (ср. *Roma quadrata* 'квадратный Рим') или даже в представлениях о форме земли. Наряду с «квадратной» моделью названных объектов существует, конечно, и не менее распространенная «круглая». Иногда эти две модели соединяются друг с другом (ср. в одном древнекитайском тексте: «Он сказал, что Дао Неба — кругл, а Дао Земли — квадратен»). Во многих случаях число деревьев или эквивалентных им объектов удваивается (напр., при учете не только сторон, но и углов), что и объясняет широкое распространение восьмеричных объектов, ср. восемь попарно соединенных деревьев и восемь существ, связанных со сторонами света у боссо-сорокой в Судане; изображение мира в виде восьминогого лося у орочей на Дальнем

Востоке; восемь ветвей древа перед жилищем божества и восьмиугольная земля в якутских преданиях; восемь божеств Птахов, порождаемых их отцом Птахом, в древнеегипетской мемфисской версии мифа о творении и т. п.

Весьма существенно, что горизонтальная структура схемы мирового дерева моделирует не только числовые отношения и страны света, но и времена года, цвета, элементы мира (стихии, вещества), животное и растительное царство, социальные отношения (классы, в том числе и брачные, касты, социальные функции), этническую структуру «чужого» мира и т. п. Таким образом, и горизонтальная плоскость выступает как инструмент для универсальных классификаций архаичного типа (ср. «универсальный детерминизм» первобытного мышления в исследованиях К. Леви-Строса), т. е. опять-таки дублирует то, что присуще всему образу мирового дерева в целом [20]. Особого внимания заслуживает то обстоятельство, что горизонтальная плоскость с деревом посередине ее отражает не только конкретные временны́е структуры (утро, день, вечер, ночь; весна, лето, осень, зима; четыре века человечества; недели, месяцы, годы и т. п.) [21], но и общую идею времени и направления его движения по горизонтальной плоскости. Именно на этих путях прежде всего и складывались космологические представления о структуре времени, о пространственно-временно́м континууме в мифопоэтической традиции [22].

Подводя итоги рассмотрению горизонтальной плоскости схемы мирового дерева, можно сказать, что с ее помощью реализуются противопоставления центр — периферия, правое — левое, север — юг, восток — запад, суша — море [23], день — ночь (и также: свет — тьма, солнце — луна, весна (лето) — осень (зима), не говоря уж о более специальных противопоставлениях в рамках четырехчленных классификационных систем. И все-таки одно противопоставление заслуживает особого внимания. Речь идет о паре о с в о е н н ы й (связанный с культурой) — н е о с в о е н н ы й (связанный с природой). Важность этого общего противопоставления, отраженного и в серии более частных (сухой — мокрый, огонь — влага и т. п.), определяется, между прочим, тем, что само мировое дерево в известном смысле и в определенных контекстах становится моделью культуры в целом, своего рода «деревом цивилизации» среди леса природного Хаоса.

Сейчас, когда в общем виде описаны обе структуры (вертикальная и горизонтальная) мирового дерева, уместно сказать несколько слов о более специфических числовых характеристиках мирового дерева. Вертикальная ось, как было показано выше, описывается числом т р и, что соответствует числу членений мирового дерева, числу сфер Вселенной, классов животных и т. д. Роль числа т р и как основной количественной константы хорошо известна в самых разных традициях (ср. божественные триады, три героя сказки, три попытки или действия, три высших ценности, три социальных группы, три

этапа любого процесса и т. п.). Несомненно, что число три представляет собой одну из самых существенных черт при описании макро- и микрокосма и что оно трактуется как образ некоего абсолютного совершенства. Объяснение этому можно искать в свойствах самого числа три, представляющего собой идеальную структуру с отчетливо выделяемыми началом, серединой и концом. Такой структуре поставлена в соответствие восходящая к архетипу и часто подсознательная тенденция к организации любой временно́й последовательности с помощью трехчленного эталона. Троичные образы могут мыслиться разделенными во времени, как три фазы, или — в пространственном истолковании — как три сосуществующие ипостаси, которые могут, однако, проецироваться на ось времени и образовывать трехфазовую структуру. Понятно, что именно число три может служить идеальным образом любого динамического процесса, предполагающего возникновение, развитие, завершение (или упадок) (в несколько ином плане — тезу, антитезу, синтез). В отличие от вертикальной структуры мирового дерева с ее динамической целостностью, символизируемой триадой, горизонтальная плоскость описывается числом четыре, которое выражает идею статической целостности, некую идеально устойчивую структуру. Из этой особенности вытекает использование числа четыре в мифах о сотворении Вселенной и ориентации в ней (четыре стороны света, четыре основных направления, четыре времени года, четыре космических века, четыре элемента мира, четверки богов) и т. п. Характерно, что в космогонических мифах четырехчленная модель реализуется в горизонтальной плоскости (в общем виде — стороны света), тогда как трехчленная соотносится с вертикальной осью (в общем виде — небо, земля, преисподняя). Знаменитая космологическая модель индейцев зуньи с семичленной структурой вселенского пространства является как раз соединением этих двух структур — трехчленной вертикальной и четырехчленной горизонтальной, описывающих устойчивость мира, его стабильность, с одной стороны, и его эволюцию, динамичность, с другой. Из суммы двух основных числовых параметров (три и четыре), характеризующих мировое дерево, возникает число семь, описывающее как само дерево в целом, так и практически совпадающую с ним Вселенную (собственно, мировое дерево и есть образ Вселенной). Это «магическое число семь» (по выражению видного американского психолога Дж. А. Миллера, установившего, что число семь описывает объем человеческой памяти при получении информации) определяет многие константы первостепенной важности, ср. семь богов как идеальный состав пантеона (ср. семь ветвей мирового дерева, семь шаманских деревьев или семь ветвей одного дерева), семь животных в сказках «кумулятивного» (цепного типа), семь персонажей и семь сюжетных узлов как определение максимального объема сказки, семь дней недели (и семьдесят

лет жизни как человеческий век), семь цветов спектра, семь тонов в музыке и другие константы макро- и микрокосма. Из произведения трех и четырех (показателей соответственно вертикальной и горизонтальной структуры мирового дерева) порождается другая константа — двенадцать, число, также описывающее мировое дерево (ср. в загадках: Стоит дуб, на дубу двенадцать сучьев... или: Стоит столб до небес, на нем двенадцать гнезд... и т. п.) и являющееся образом полноты и совершенства (ср. тринадцать, несчастливое число, нарушающее полноту и совершенство двенадцатичленного ряда).

Последнее замечание, связанное со структурой мирового дерева, относится к одному из важных способов проверки объективности описанной картины мира в пределах самого мифопоэтического сознания — к данным языка. Указывается, что топология вселенского пространства в его мифопоэтическом восприятии довольно полно отражена в языке, особенно, конечно, в тех его разновидностях, которые используются носителями архаичных культур. Уже говорилось, что в ряде языков «Вселенная» (или «Земля — Небо») и «Год» обозначаются одним словом. Хорошо известны примеры соотнесений в языке «востока» с «утром», «запада» с «вечером», «севера» с «ночью», «юга» с «днем». «Утро» и «восток» могут обозначаться словом того же корня, что и «верхний мир», а «ночь» и «запад» объединяются общим корнем с обозначением «нижнего мира»; ср. и другой принцип, согласно которому «север» обозначается как «низ», «юг» как «верх» и т. п. Далее, названия элементов горизонтальной и вертикальной структур могут быть одновременно именами или названиями разных персонажей. Так, имя древнегреческого бога Зевса или римского Юпитера включает в себя обозначение «неба» и «дня»; корень слова, обозначающего умершего (покойника), выступает в ряде языков и в словах со значением «нижний мир» и «ночь»; интересно, что обитатель среднего мира (земли) человек в латинском языке обозначается словом, связанным по происхождению со словом «земля». Количество свидетельств такого рода, подтверждающих связь соответствующих членов противопоставлений друг с другом, достаточно велико, и поэтому можно считать оправданной увлекательнейшую задачу реконструкции основных характеристик пространственно-временнóй схемы эпохи мирового дерева на лингвистическом материале.

* * *

Описания и изображения мирового дерева в архаичных традициях с известной точки зрения могут рассматриваться как такой «текст» (в специальном семиотическом смысле слова) мифопоэтической эпохи, который харак-

теризует основную сакральную ценность — само мировое дерево, его внешний вид, его части, атрибуты, приуроченные к этим частям, и ряд деталей, относящихся, строго говоря, уже к интерпретации мирового дерева. «Текст» этого типа рисует мировое дерево, как правило, в его статике и в его изолированности от человеческого коллектива. Вместе с тем в эпоху мирового дерева, несомненно, существовали и более специальные тексты иного рода. Они не были столь жестко связаны с темой мирового дерева и обладали большей независимостью. Можно полагать, что эти тексты были более функциональны, более прагматичны. В них яснее вырисовывается назначение этого образа, они полнее отвечают на вопрос, зачем возник этот образ и решению какой задачи он служит. Более того, тексты этого круга демонстрируют, каким образом человек использовал концепцию мирового дерева в своих нуждах (и, если угодно, как трансформировался этот образ с изменением человеческих потребностей). По сути дела, в этих текстах речь идет уже не столько о мировом дереве, сколько о человеке в мире, его желаниях, надеждах и нуждах (ср., кстати, «дерево желания», «дерево надежды»); мировое же дерево и связанные с ним образы, символы, тексты — лишь та форма, в которую отливаются эти человеческие устремления. Конечно, не следует преувеличивать отчетливость, индивидуальность этого человеческого голоса. Ведь и он говорит прежде всего не о себе, а о мире, в котором он живет, и лишь научный анализ, иногда весьма сложный, позволяет за образом мира увидеть и образ того, кто его описывает, — человека. Реконструкция таких текстов, только недавно начавшаяся, и доказательство их связи с мировым деревом позволили бы существенно расширить наши знания о представлениях той далекой эпохи. Исследование же формальных и содержательных особенностей этих текстов повлияло бы на решение проблемы их хронологического приурочения и позволило бы определить влияние концептуальных и художественных достижений эпохи мирового дерева на последующие эпохи.

К сожалению, пока обо всем этом можно говорить лишь в общих чертах, без необходимой в этом случае полноты и с минимумом (по условиям объема статьи) примеров. Для того, чтобы читатель понял, в какой ситуации функционировали тексты указанного типа, необходимо вкратце очертить внешнюю обстановку и внутренние предпосылки появления этих текстов.

Мифопоэтическое мировоззрение космологического периода исходит из глобального детерминизма и, в частности, из тождества (или, по крайней мере, связанности, соответствия) макрокосма и микрокосма, природы и человека. Человек как таковой один из крайних элементов космологической схемы. Человеческий коллектив, общество образуют более сложное сочетание элементов с космологической телеологией. Разумеется, есть жизнь, исполненная «низких» забот, злоба дня, но она не входит в систему высших ценностей, и в

этом смысле повседневная жизнь, быт по этой высокой мерке не идут в счет. Существенно, реально лишь то, что сакрализовано, а сакрализовано лишь то, что составляет часть космоса, выводимо из него, причастно к нему. Только в сакрализованном мире известны правила его устройства в пространстве и времени. Вне его — хаос, царство случайности. Для мифопоэтического взгляда характерно признание негомогенности (неоднородности) пространства и времени. Высшей ценностью (максимум сакральности) обладает та точка в пространстве и времени, где и когда совершился акт творения, т. е. центр мира, место, где проходит «ось мира» (кратчайшим образом связывающая землю и человека с Небом и творцом) и где стоит мировое дерево, и «в начале» [24], время творения. То, что было вызвано к бытию в акте творения, может и должно воспроизводиться в ритуале, так как только это воспроизведение гарантирует безопасность и процветание коллектива (иначе говоря во время ритуала как бы восстанавливается, регенерируется та первоначальная жизненная сила, энергия, которую принято называть *мáна*). Космологическая драма — пример и руководство в жизни человека того периода. Чтобы воспроизвести акт творения в ритуале, необходимо уметь воссоздать исходные условия, прежде всего — найти «центр мира» и тот момент, когда профаническая (несакральная, обыденно-бытовая) длительность времени разрывается, время останавливается и возникает то, что было «в начале». Отсюда — особая актуальность сакральных измерений в обществах архаического типа. «Центр мира» совпадает с центром ряда вписанных друг в друга сакральных объектов — космоса, земли, страны, города (поселения), храма, алтаря и т. п. (в этом смысле все эти объекты обладают общими особенностями и функциями). Во временнóм плане ситуация «в начале» повторяется во время праздника, прежде всего основного годового, когда солнце опишет свой годовой путь вокруг мирового дерева. Праздник своей структурой воспроизводит порубежную ситуацию, когда силы Космоса пришли в упадок, а силы Хаоса стали особенно могучими и грозными; происходит роковой поединок, как «в начале», при первом сотворении мира, заканчивающийся победой сил Космоса и воссозданием нового (но по образцу старого) мира. Праздничный ритуал имитирует эти стадии творения. Он начинается с действий, которые противоположны тому, что считается нормой в данном коллективе, с отрицания существующего статуса (ситуация карнавала, когда все меняется: царь стал рабом, раб царем, богатый бедным, бедный богатым и т. п.) и заканчивается восстановлением организованного целого путем дифференциации элементов Космоса и Хаоса с помощью системы противопоставлений. Поэтому смысл жизни, ее высшую цель человек космологического периода видел именно в ритуале, основной общественной и, если угодно, экономической деятельности человеческого коллек-

тива. Главной же фигурой ритуала был царь в архаичной роли первосвященника, первого жреца. В этот период царь выступает прежде всего как участник космологического действа, поскольку его роль в обществе определялась его космологическими функциями. О некоторых других чертах мифопоэтического мышления (ср. множественность подходов, отношение субъекта к объекту, символизирующего к символизируемому, причины к следствию и т. п.) в данном случае говорить не придется, но нельзя избежать краткой характеристики того, кто создает тексты, используемые в ритуале, — поэта. Дар проникать воображением в прошлое («в начало»), во время творения дан поэту. С этим связана функция памяти, ви́дения того, что недоступно другим членам коллектива — и в прошлом, и в настоящем, и в будущем (для бесписьменной эпохи память о прошлом действительно ставит поэта неизмеримо выше обычного члена коллектива). Именно поэт как носитель обожествленной памяти выступает хранителем традиций всего коллектива. Эта память воплощена в поэтических текстах о событиях эпохи творения, причем последовательность этих событий отражается во временно́й структуре повествования. Само повествование, поскольку оно должно храниться в долговременной памяти коллектива, репродуцироваться и передаваться во времени, строится с учетом возможностей человеческой памяти (отсюда, в частности, обильное употребление разного рода клише, шаблонов на всех уровнях текста (и формальных, и смысловых), обеспечивающее максимальную экономию в организации текста).

Какого рода текст мог фигурировать в основном годовом ритуале, если учесть сказанное выше об особенностях этого ритуала? Недавно было обращено внимание на весьма важные формальные и содержательные схождения в текстах древнескандинавской и староиранской традиций. Так, одна из частей Эдды построена по следующему принципу: «Дай первый ответ … как создали землю, как небо возникло, открой мне? — Имира плоть стала землей, стали кости горами, небом стал череп…, а кровь его морем. — Второй дай ответ … луна как возникла…, как создано солнце? …» и далее: «Дай третий ответ … откуда начало дня ... и ночи? ... Дай четвертый ответ ... кто создал зиму и теплое лето? ... Дай пятый ответ, ... кто в начале времен был старшим из асов…? — Шестой дай ответ, … откуда … явился первый их предок? ... Седьмой дай ответ ...» и т. п. (всего десять вопросов и ответов)[25]. В некоторых среднеиранских пехлевийских текстах как бы содержатся ответы на подобные же вопросы, ср. «Риваят»: «...во-первых, установить Небо; во-вторых, установить Землю; в-третьих, привести в движение Солнце, в-четвертых, привести в движение также и Луну; в-пятых, привести в то же время в движение звезды; в-шестых, заставить произрастать из земли полезные

злаки; в-седьмых, придать разным родам растений их запах и вкус; в-восьмых, вложить в растения огонь; в-девятых, создать младенца в лоне матери; в-десятых, сотворить птиц...» и т. д. Уже на основании сравнения этих двух текстов (на самом деле их гораздо больше и они, конечно, разнообразнее) можно попытаться реконструировать архетип текста, отличительными частями которого являются: диалог на космогонические темы (от Хаоса до человека) с выделением последовательных этапов творения, вопросо-ответная форма, числовой принцип организации текста («первый, второй...» или «во-первых, во-вторых...» и т. д.), отождествление элементов мира с частями тела, приуроченное к рассказу о создании первочеловека. Тексты этого рода с неизбежностью приводят нас к так называемым *брахмодья* ведийской ритуальной традиции. Брахмодья (собств. — «говорение о брахмане») представляет собой словесную часть ритуала, связанного с воздвижением *брахмана*, одного из предполагаемых вариантов мирового дерева (ср. регулярный обряд воздвижения шаманского дерева в соответствующих традициях). Брахмодья состоит из последовательной серии вопросов в виде загадок об основных элементах Космоса и ответов на эти вопросы (с активным участием жреца-брахмана). Ср., напр.: «Кто это движется одиноким? И кто снова рождается? Что — лекарство от холода? И что — великий посев? — Солнце движется одиноким. Луна снова рождается. Огонь — лекарство от холода. Земля — великий посев» и т. д. с установкой на исчерпывающее перечисление в ответе загадок всех элементов космической структуры. Весьма характерно, что такие словесные поединки жрецов-поэтов приурочивались в Древней Индии как раз к переходу от Старого года к Новому году и совершались они около брахмана, ашваттхи, фиговой пальмы и других образов мирового дерева, находившихся на особо отмеченном месте в каждой деревне[26]. Характерно, что и более близкие к нам традиции свидетельствуют о приурочении загадок к переходу от Старого года к Новому. Так, указывалось, что у удмуртов основной цикл загадывания загадок относится к периоду с 25 декабря по 6 января, всей процедурой руководит особо выбранный старик (или старуха) и загадывание начинается с темы человека, а кончается — при вступлении в Новый год — космологическими темами. Впрочем, и в русской фольклорной традиции (там, где достаточно полно сохраняется корпус загадок) можно наблюдать, во-первых, последовательное расположение загадок по принципу снижения — от космологических тем к человеческим и предметным и, во-вторых, стремление приурочить их к празднику, напр. к Сочельнику (ср. гадания с целью узнать будущее, относимые к этой же дате). Если же вспомнить о новогодней или рождественской елке, являющейся, вопреки часто высказываемому мнению, не нововведением, а просто поздней заменой очень древнего

обычая, — то окажется, что и для русской традиции реконструируется ритуал загадывания загадок на космологические темы в связи с вариантом мирового дерева. Привлечение более обширного материала позволяет, видимо, высказать и другие соображения об исходной структуре всего корпуса загадок данной традиции. Так, напр., вполне вероятно, что нисходящей схеме космологических текстов типа А порождает В, В порождает С, С порождает D... соответствует нисходящий порядок загадок. Этот порядок в реальных текстах отражен двояко. Во-первых, загадки следуют обычно в порядке сотворения мира, его «оплотнения»: Хаос → Небо и Земля → Солнце, Месяц, Звезды → Время → Растения → Животные → Человек → Дом и утварь и т. д. — вплоть до загадок о загадках. Во-вторых, часто объект загадывания предыдущей смысловой группы определяется через элементы следующей группы (и наоборот), напр.: «Что такое? Ни Неба, ни Земли...? — Хаос (ответ); Что такое? Солнце, Месяц, Звезды...?[27] — Небо (ответ); Что такое? Красная корова...? — Солнце (ответ)» и т. д. иначе говоря, происходит своеобразное «просвечивание» элементов космического плана через элементы быта, обыденности и наоборот. При этом возникает определенная классификация объектов и порядок их следования в цепочках. То, каким образом отобраны эти объекты и как построены из них цепочки, важный типологический показатель данной культурно-исторической традиции. Установление же ритуального происхождения загадок позволяет объединить с ними и многие другие разновидности текстов и тем самым увеличить состав текстов, связываемых с годовым ритуалом мирового дерева. Так, напр., в свете сказанного особое значение приобретает ритуальный вопросо-ответный поединок у туземцев южной части Борнео, когда он соотнесен с борьбой двух птиц в ветвях древа жизни и завершается обменом дарами. Естественно вспомнить, что новогодний обмен вопросами и ответами (загадками) вполне сопоставим со свадебными обрядами, которые во многих традициях приурочиваются именно к Новому году и, помимо обмена женщинами, также связаны с обменом дарами, свадебными вопросо-ответными диалогами, загадыванием загадок. Обмен вопросами и ответами может в этом случае пониматься как общая модель отношений в разных системах брака, регулирующая спрос и предложение. Иногда эта модель отражает словесный поединок группы жениха и группы невесты, требования которых могут быть восстановлены в виде диалога, в котором вопросы и ответы также образуют цепь, построенную по «оплотняюще»-конкретизирующему принципу. Вместе с тем хорошо известно, что обмен вопросами и ответами составляет содержание вполне конкретных частей свадебного обряда, ср. в русской традиции оформление свадебного договора как акта купли-продажи и обмен загадками и ответами на них между дружкой и «продавцом». Ср., напр.: «Что такое, друженька, великое поле ирландское, много

скота астраханского, а един пастырь, две агницы? — Поле великое — н е б о ясное; скот астраханский — з в е з д ы, пастырь — м е с я ц; две агницы — у т р е н н я я и в е ч е р н я я з о р и...» и т. д. Коровайные обряды, приуроченные к тому же годовому стыку и обнаруживающие особо устойчивые воспоминания о мировом дереве (ср. изображения из теста чуть ли не всей схемы мирового дерева или втыкание в коровай зеленых веток, райского деревца и т. п.), как и соответствующие коровайные песни, также относятся к этому классу текстов, восходящих к описанию схемы мирового дерева. Число текстов такого типа легко можно было бы увеличить, но в данном случае это едва ли необходимо. Может быть, стоит упомянуть лишь еще один — знаменитую и загадочную «Голубиную книгу», совмещающую в себе глубоко архаичный элемент старых космологических текстов с книжно-ученым элементом христианского происхождения. Этот текст начинается серией вопросов («Отчего начался у нас белый свет; Отчего у нас солнце красное; Отчего у нас млад светёл месяц; Отчего у нас звезды частые; Отчего у нас зори светлые?...»), которые сопровождаются ответами. Далее следует, по сути дела, иерархически организованное описание устройства мира: 1. Белый свет, Солнце, Месяц, Звезды, Зори, Ветры, Дожди...; 2. Земля, гора, древо (как образ мира, а не как растение)…; 3. Море, озеро, река; 4. Камень, трава, дерево…; 5. Рыба, птица, зверь; 6. Человек, социальные позиции (царь, князья с боярами и крестьяне); 7. Город, церковь, алтарь (камень). Наконец, особенно существенно наличие в «Голубиной книге» мотива происхождения частей Вселенной из членов человеческого тела и намек на вариант мирового дерева («Вырастало тут древó сахáрное...»). На основании текстов подобного типа, кажется, можно гипотетически реконструировать и всю ритуальную схему, приуроченную к мировому дереву: 1) Исходное положение — стык Старого и Нового года, мир распадается в Хаосе; задача ритуала — интегрировать Космос из составных частей жертвы, зная правила отождествления, заданные мифопоэтическими классификациями; 2) жрец произносит текст, содержащий эти отождествления, над жертвой вблизи жертвенного столба или другого образа мирового дерева, отмечающего сакральный центр мира; 3) далее следуют загадки об элементах Космоса в порядке их возникновения (и, следовательно, важности), на которые отвечает другой жрец (или жрецы); 4) обращение к мировому дереву как образу вновь воссозданного Космоса, Вселенной.

Естественно, что дальнейшие исследования образа мирового дерева и связанных с ним текстов сулят несомненные новые находки, которые, по мере их увеличения и осмысления, дадут почву для новых обобщений, теорий, предположений. Занимаясь этим кругом тем, трудно отделаться от ощущения, что, чем больше прошлое приоткрывает свои тайны, тем больше тайн, связанных с человеком вообще и, в частности, с человеком сегодняшнего дня

открывается для исследователя. Это возвращение к прошлому одновременно и ключ к настоящему и путь к будущему. Образ мирового дерева тем самым осуществляет и еще одну функцию — связи времен, преемственности культурной традиции человечества, в которой единство и разнообразие лишь два лика одного и того же творческого духа. Эта тема могла бы быть введена в гораздо более конкретные формы при условии обстоятельного исследования того, как те или иные элементы концепции мирового дерева отложились в субстрате человеческой культуры более позднего времени, как они прорастали в другие эпохи и в другие культурно-исторические контексты. Исследования такого рода, несомненно, последуют, но уже сейчас можно назвать одну область — художественно-поэтическое творчество, — которая широко и плодотворно, сознательно или бессознательно обращается к богатейшему заповедному фонду ассоциаций, образов и форм той далекой эпохи, которую с полным основанием можно назвать по ее основному символу эпохой мирового дерева.

Примечания

[1] См.: *В. Дяденко*. Унікальна памятка стародавнього містецтва // Народна творчість та етнографія. Київ, 1962. № 4: 142—145; *А. А. Формозов*. Об изображении на костяном топорике из Дударкова // Археология. 1974. № 2: 249—252; здесь же воспроизведено это изображение.

[2] Сам факт изображения схемы мирового дерева на топоре заслуживает особого внимания. Взаимоперекрещенность топора как элемента универсальной схемы мирового дерева и самой этом схемы, изображенной на топоре, находит удивительные аналогии (ср. в шаманских культурах бубен, колотушку, одежду шамана, входящие в эту же схему, и изображение на них самой схемы мирового дерева) и объясняется, видимо, тем, что топор (как и колотушка, жезл, скипетр, тирс и другие атрибуты такого рода) в известной степени и в определенных ситуациях выступает в той же функции, что и мировое дерево (о чем см. ниже). Между прочим, таким образом объясняются ассоциации между топором и идеей плодородия, производительной силы (ср. связь топора с фаллическими изображениями). Ср. в «Песне о Трюме» из «Старшей Эдды»: *Сказал тогда Трюм, | ётунов конунг: «Скорее приносите | молот сюда! | На колени невесте | Мьёлльнир кладите! | Пусть Вар десница | союз осенит!»* (Мьёлльнир — топор бога грома и молнии Тора; название родственное укр. *молоння́* и т. п. Вар здесь — богиня, освящающая брак); ср. также шаманские молотки, которыми бьют по бубну, имитируя соитие.

[3] Ср. особый «тест дерева (Коха)» в психологии.

[4] Как показали исследования крупнейшего французского специалиста по наскальной живописи А. Леруа-Гурана, в палеолитических памятниках организующее начало (связанное, в частности, с композицией) сосредоточивается не столько в пре-

делах данного изображения, сколько в совокупности следующих друг за другом изображений и соответственно — топографических зон (Леруа-Гуран выделил семь таких зон в пространстве пещеры; с каждой из этих зон соотносятся строго определенные изображения). Иначе говоря, если ограничиться отдельным изображением («картиной»), как это обычно делается при анализе европейской живописи, то композиция в палеолитических памятниках как бы выводится за скобки этого изображения, лежит вовне, подобно такому же выведению «за скобки», в реальный мир, и самого сюжета. Задача последующих периодов в развитии изобразительного искусства и заключалась, в частности, в том, чтобы композицию и сюжет извне (из незнаковой сферы) ввести в «скобки», т. е. в само живописное пространство, в знаковую сферу искусства.

[5] Возможно, таково дерево, изображенное на топоре из села Дударков.

[6] Мифопоэтические традиции многократно свидетельствуют о реальности такого континуума для носителей данной традиции. Ср. отождествление мирового дерева или его горизонтальной проекции (круг около него) с г о д о м.

[7] Интересно, что из этого дерева изготовлялось нечто подобное бубну или барабану («пукку») и палочкам для него («микку»). Точно так же шаманы изготовляют свой бубен специально из «шаманского» дерева.

[8] Более того, иногда и в архаичных текстах схема мирового дерева выступает в трансформированном виде. Ср. известный сказочный сюжет о трех царствах, в частности эпизод, в котором герой, спасаясь в п о д з е м н о м царстве от преследования з м е я, находит большое д е р е в о (до н е б а; обычно — дуб), спасает п т е н ц о в, сидящих на в е т в я х, за что мать птенцов, чаще всего — о р е л, выносит героя на з е м л ю; герой бросает т р и я й ц а, добытые им в подземном царстве, и из них образуются т р и царства: золотое, серебряное, медное. Другой сюжет, в котором обыгрывается вертикальная структура мирового дерева, реконструируется на основании мифов и сказок о боге грозы, находящемся на вершине дерева (или горы) и поражающем змея (внизу, у корней), похитившего скот, богатство (средняя часть дерева). См. *В. В. Иванов, В. Н. Топоров.* Исследования в области славянских древностей. М., 1975. Иногда именно середина дерева, связанная с копытными, выступает как замена всего дерева; ср. др.-инд. название мирового дерева — *ашваттха*, т. е. 'л о ш а д и н а я стоянка', или др.-сканд. *Иггдрасиль* 'мировое дерево', букв. 'к о н ь Одина' (ср. мотив: Один пасет лошадей в ветвях мирового дерева, — сопоставимый с таким же мотивом, связанным с Иванушкой-дурачком русском сказки).

[9] Ср., напр., скандинавские и онежско-беломорские петроглифы.

[10] Проблема установления брачных классов и запретов на нарушение предписанных правилами отношений с целью предотвращения инцеста, как показал выдающийся французский ученый К. Леви-Строс, была особенно насущной в ранние эпохи становления человеческих коллективов.

[11] Вместе с тем в образе мирового дерева как ограничение или дальнейшее развитие темы рождения и плодородия возникает тема упадка и смерти, которая так же по-разному выражена на разных уровнях (ср. образ птицы смерти или голубя как вестника смерти) и в целом ср. «дерево смерти».

[12] Нередко оно обозначается словом того же корня, что и «сеять» (букв. 'семя', 'посев'), что опять возвращает нас к растительному коду.

[13] О символизме тела и его частей в более поздней традиции, сохраняющей, однако, многие архаичные черты, см.: *М. М. Бахтин*. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965 (Глава пятая. Гротескный образ тела у Рабле и его источники; Глава шестая. Образы материально-телесного низа в романе Рабле).

[14] Земля как средняя космическая зона отличается от земли как элемента («вещества»).

[15] См. трехцветный зиккурат в Уре.

[16] См. замечательные идеи В. И. Вернадского.

[17] Речь идет о пережитках человеческих жертвоприношений и связанной с этим идеей сотворения мира из частей тела расчлененного при жертвоприношении человека (ср. др.-инд. *пуруша*, первочеловек).

[18] Ср. «четверки» (тетрады) богов, напр., у ацтеков: бог востока (красный цвет), бог севера, ночи, холода (черный), бог запада, «пернатый змей» (белый), бог войны, полуденного солнца (синий цвет) или же четырехликие идолы типа знаменитого Збручского.

[19] Примеры взяты из кн.: *Л. Н. Майков*. Великорусские заклинания. СПб., 1869. № 174, 196, 298.

[20] Особого развития такого рода классификации получили в Древнем Китае и у индейцев зуньи. Интересны представления некоторых африканских племен о четырехчастности мирового яйца, из частей которого возникли все элементы мира, и о связи мирового дерева с созданием Вселенной и делением всех предметов на четыре класса (М. Гриоль, Г. Дитерлен).

[21] Ср., напр., архитектурное воплощение идей времени в Храме Кукулькана в Чичен-Ице и в других сооружениях древнеамериканской доколумбовской цивилизации.

[22] В этом смысле показательно, что лат. *templum* 'храм' и *tempus* 'время', обозначающие соответственно пространственное и временно́е понятие, образованы от одного и того же корня. Во многих индейских языках Америки «Вселенная» и «год» обозначаются даже одним и тем же словом.

[23] Мировое дерево, как и мировое яйцо, мировой пуп и т. п., часто находятся посреди моря.

[24] Этой формулой часто начиняются тексты о сотворении мира.

[25] Характерен восьмой вопрос: «Что первое ведаешь, помнишь древнейшее?».

[26] Интересно, что дли увеличения плодородия, для того чтобы забеременеть, женщины совершали ритуальные объятия этого дерева.

[27] Часто в зашифрованной форме: «красна девица», «пастух и овцы» и т. д.

ПО ОКРАИНАМ ГРЕЧЕСКОГО МИРА

К образу мирового дерева

Мировое дерево (arbor mundi) — весьма характерный и диагностически важный образ «мифопоэтического» сознания определенной эпохи. Он символизирует мир (нужно напомнить, что и человек нередко трактуется как образ мира — «мировой человек») в его цельно-единстве, которое обнаруживает себя и в актуальном состоянии мира (статический аспект) и в его становлении (динамический аспект в варианте творения), и принадлежит к так называемым «сильным фреквенталиям» в типологии культур (особенно, если говорить об образах, претендующих на универсальное значение). Вместе с тем образ мирового дерева выступает как достаточно четкий исторический и культурный индекс, что делает его во многих случаях надежным критерием при решении определенных вопросов, которые могут представить интерес и для собственно историка, и для исследователя культуры, и для специалиста в области древних космогоний, мифа и ритуала, «пред-науки» и «пред-философии».

В Восточном Средиземноморье следы образа мирового дерева и концепции, им «разыгрываемой», начинаются с рубежа IV и III тысячелетий до нашей эры. Они образуют достаточно четкий контраст с недавно открытыми неолитическими культурами Балкан и Малой Азии и — шире — Ближнего Востока, в которых символ мирового дерева отсутствует и можно говорить лишь о формировании отдельных элементов, которые позже найдут свое место в типичной схеме мирового дерева. Весьма существенно, что этот образ хорошо известен в древних индоевропейских традициях (индоиранской, хеттской, италийской, кельтской, фракийской, германской, балтийской, славянской и др.) и отражен как в словесных текстах, так и образцах изобразительного искусства (в частности, и в археологических материалах). Учитывая

языковое единство носителей этих традиций и наличие особых текстов мирового дерева (или о нем), не возникает сомнений в возможности реконструкции для раннеиндоевропейской культурной традиции образа мирового дерева и частичной реконструкции элементов соответствующих текстов (первые опыты в этой области уже известны).

На этом «оптимистическом» фоне некоторой неожиданностью может оказаться отсутствие в такой древней и богатой источниками традиции, как древнегреческая, ярких, законченных и, главное, целостных воплощений образа мирового дерева, соответствующей концепции и достаточно определенных отражений того и другого в письменных текстах. Действительно, в древнегреческой культурной традиции этот образ не только не стал ведущим, но и не получил последовательного воплощения, по крайней мере в историческую эпоху, когда — достаточно рано — был избран другой путь, о котором можно судить по греческой мифологии и ритуалу, литературе и изобразительному искусству, философскому умозрению и типологии форм общественной жизни и т. п. Доминантой этого пути была установка на последовательное осуществление «антропоцентрического» принципа, который в определенных ситуациях не мог не входить в противоречие с установками, ориентированными на «космологически-природное», или, по меньшей мере, реализовал себя с низким коэффициентом полезного действия. Эта новая ориентация, в существеннейшей части определившая высшие достижения греческого творческого гения, не зачеркнула вовсе, но только оттеснила унаследованные из предыдущей эпохи концепции, образы и символы, иногда используя их для новых заданий и включая в новые культурные контексты. Поэтому наличие в греческой культуре довольно многочисленных пережитков комплекса мирового дерева, особенно в архаичных ее пластах, не может быть признано ни случайным, ни удивительным. Свидетельств того, что этот образ был известен грекам, сохранилось немало. При этом как особенно важное обстоятельство нужно отметить, что грекам, во всяком случае в крито-микенскую эпоху, была знакома и общая схема, центр которой обозначало мировое дерево в одном из его исторически известных вариантов (дуб, фиговое дерево, сосна, кипарис), и связь его с так называемым «основным» мифом в том его варианте, где выступает Громовержец, поражающий своего Противника (ср. священный дуб, посвященный Зевсу в его святилище в Додоне). Этих двух фактов вполне достаточно для утверждения, что греки не просто знали отдельные элементы рассматриваемого комплекса, но знали и сам комплекс в его целостности и соотносили его с соответствующей ритуальной практикой и так или иначе связанным с нею мифом. Сам образ мирового дерева в этой ситуации выступал как символ центра «мирового» цельно-единства (ср. известную гемму из Вафио, изображающую пальму в центре с двумя стоящими по ее сторонам львиноголовыми демонами, или образ фиго-

вого дерева и алтаря на пиксиде из Кносса и др. [1], причем он мог дублироваться столбом, двойным топором (*λάβρυς*) и т. п., а в более общем плане, колонной, вратами-порталом, статуей, вазой и др. (ср. ориентацию архитектурных ордеров на «древесную» топику, особенно коринфский ордер). Микенский культ дерева (столба), его филиации в более позднее время, как и независимые варианты этого же культа, отмеченные в разных частях Греции, наконец, многочисленные примеры «дендро-теических» связей, носящих священный характер (ср. дуб и Зевс, фиговое дерево и Деметра, виноградная лоза и Дионис, «плющевый» Дионис — Εὔιος), лаконский Дионис, почитавшийся в виде фигового дерева (связь участников иерогамии со священным деревом и т. п.), дают дополнительные основания настаивать на актуальности образа мирового дерева в истории развития древнегреческой культуры и на связи этого образа с сюжетом «основного» мифа, также знакомого грекам [2].

Этими примерами свидетельства знакомства греков с образом мирового дерева (хотя бы в несколько ослабленных его вариантах) не исчерпываются. Ниже предлагаются две заметки, цель которых — привлечь внимание еще к двум таким примерам, относящимся к числу наиболее убедительных. Эти примеры объединены рядом общих особенностей внутреннего и внешнего характера. Основная в н у т р е н н я я особенность обоих примеров состоит в том, что образ мирового дерева дается в соответствующих источниках в призме р и т у а л ь н о й практики, которая, в свою очередь, с бóльшим или меньшим основанием отсылает к «основному» мифу и таким образом позволяет установить и реальный локус образа, отраженного в тексте. Из особенностей в н е ш н е г о характера, в данном случае немаловажных, нужно отметить, что оба примера засвидетельствованы на далекой периферии греческого мира, и, строго говоря, ни один из них с безусловностью не может считаться именно греческим, а не каким-либо иным по своей этнокультурной и даже языковой принадлежности. Тем не менее оба эти примера стали известны благодаря греческому посредству, а в одном случае (первом) сообщаемое стало фактом греческой культуры — мифологии в ее литературной версии. Более того, никак нельзя отрицать возможности связи этих примеров с ритуальной практикой греческих переселенцев, удержавшейся или даже получившей новые стимулы для оживления в опыте туземной ритуальной традиции, с которой эти переселенцы познакомились. Во всяком случае, нельзя исключить и той, достаточно хорошо известной, ситуации, при которой контакт с «чужой» традицией приводит к кристаллизации «своего», к его восполнению до ранее уже нарушенной целостности. Условием, облегчающим подобный процесс, могли быть как эллинизация местного населения, так и растворение греческого элемента в туземной этноязыковой стихии. И то и другое в истории греческой колонизации имело свое место, в частности, и в ч е р н о -

морских колониях греков. Именно они и существенны в связи с рассматриваемым здесь материалом. В первом случае речь пойдет о Восточном Причерноморье, его «колхидском» локусе, во втором — о Северном Причерноморье, точнее, о его «крымском» локусе.

I. Образ мирового дерева у Аполлония Родосского в мифо-ритуальном контексте [3]

В последнее время миф о золотом руне, висящем на вершине дуба, не раз привлекал к себе внимание исследователей в связи с греческо-восточными культурными контактами и/или параллелями — греко-картвельскими (литературу см. ниже) или греко-среднеазиатскими (памирскими) [4]. И в том и в другом случае основным источником оказывается знаменитая эпическая поэма Аполлония Родосского «Аргонавтика» (III в. до н. э.). В центре ее — морской поход аргонавтов в Колхиду в поисках золотого руна [5] и связанные с этим приключения. Этот миф наиболее полно, развернуто и синтетически представленный в поэме Аполлония Родосского, в этой конкретной форме и тем более в том суммарном варианте, который восстанавливается с учетом других данных по мифу о походе аргонавтов и даже уже — о золотом руне, слишком обширен и сложен, чтобы видеть в нем нечто исходное или близкое к нему. Этот миф имеет свою предисторию и отражен в целом ряде источников, по которым можно судить об основных этапах формирования его. При этом необходимо помнить о том, что дошедшими до нас текстами источники мифа не исчерпываются: многое исчезло бесследно, кое о чем можно с известной вероятностью судить по дошедшим источникам [6]. Но и дошедшие до нашего времени (Гомер, Гесиод, «Наупактика» [Ναυπακτικὰ ἔπη], Пиндар, Симонид Аргосский, поэты VI—V вв. до н. э., историки, начиная с Геродота, логографы и географы [Страбон и др.], мифографы [Аполлодор] и др., включая сюда и архаические иконографические данные)[7] источники нередко «сильно-зависимы» от других источников, не всегда известных, и во всяком случае, «частичны» и уж заведомо вторичны. Несомненно, что перед нами типичный монтаж из многих (нередко) и разных мотивов, представляющий собою результат целого ряда трансформаций и — нельзя исключать и этого — смены хронографических привязок всей этой аргонавтической истории [8]. Разумеется, это относится и к сочинению Аполлония Родосского, и тем не менее, именно в нем наиболее полно и, как выясняется по внетекстовым данным, наиболее адекватно представлен миф о золотом руне и его ключевой образ — дуб (вариант мирового дерева), на вершине которого находится и искомое золотое руно. Поэтому здесь уместно ограничиться версией этого мифа, засвидетельствованной Аполлонием, причем — в том, что относится к мотиву и образу дерева, — неоднократно.

Два таких фрагмента выделяются как наиболее авторитетные, информативные, имеющие установку на синтетизм. С достаточной степенью близости они повторяют описание дерева, на котором висит золотое руно, неусыпно охраняемое драконом. Оба фрагмента описывают и самое исходную ситуацию в сакральном центре, где развертывается действие, и само дерево как символический образ *места сего*, несущий основное смысловое задание мифа.

Первый фрагмент — II, 402—407[9]:

...Κείνου νῆ' ἐλάοντες ἐπὶ προχοὰς ποταμοῖο,
πύργους εἰσόψεσθε Κυταιέος Αἰήταο
ἄλσος τε σκιόειν "Αρεος, τόθι κῶας ἐπ' ἄκρης
πεπτάμενον φηγοῖο δράκων, τέρας αἰνὸν ιδέσθαι,
ἀμφὶς ὀπιπεύει δεδοκημένος· οὐδὲ οἱ ἦμαρ,
οὐ κνέφας ἥδυμος ὕπνος ἀναιδέα δάμναται ὄσσε[10].

Это описание принадлежит старцу Финею, которого Аполлон наделил даром прорицания — такого, что *даже Зевесову волю святую | Смертным в своих прорицаньях Финей открывать не боялся! | Вот за это Зевес ниспослал ему вечную старость* (II, 181—183). Финей, живший на побережье[11], напротив Вифинской земли, где жили тины (*ἀντιπέρην γαίῃ Θυνηίδι* II, 177), сообщил эти сведения, предостерегши путешественников об опасности, указал им в точности последний участок пути — земля воинственных колхов и несколько далее ее — Китейская страна, устье Фасиса, текущего по Киркейской долине и впадающего в море (II, 397—403). Указание было точным: когда аргонавты достигли устья Фасиса, перед ними открылась панорама, к которой они были уже подготовлены Финеем, и в центре ее находился священный дуб с золотым руном, известный уже из рассказа старца:

...По левую руку героев
Были высокий Кавказ и Эи град китеидский,
Поле далее шло Ареса и роща святая
Бога, где змей караулил руно и смотрел за ним зорко.
Там и висело руно на ветвях густолистого дуба
(II, 1266—1270)[12].

Само место, сакральное дерево, символизирующее центр, требовали совершения ритуала: это было понятно и грекам, не знавшим, однако, каков был в этом случае местный ритуал. Сам Ясон с золотой чашей в руках совершил ритуальное «медоструйное» возлияние, пролив в реку чистое вино, почтя тем самым Гею — Землю, богов этой страны и души умерших героев[13].

Второй фрагмент, посвященный дереву, наиболее обширен, подробен и (что особенно важно) важен в ритуально-мифологическом плане — IV, 118—129.

Ἐγγύθι δ' αἰθαλόεντα πέλεν βωμοῖο θέμεθλα,
ὅν ῥά ποτ' Αἰολίδης Διὶ Φυξίῳ εἵσατο Φρίξος,
ῥέζων κεῖνο τέρας παγχρύσεον, ὥς οἱ ἔειπεν
Ἑρμείας πρόφρων ξυμβλήμενος. Ἔνθ' ἄρα τούς γε
Ἄργου φραδμοσύνῃσιν ἀριστῆες μεθέηκαν,
Τὼ δὲ δι' ἀτραπιτοῖο μεθ' ἱερὸν ἄλσος ἵκοντο,
φηγὸν ἀπειρεσίην διζημένω ᾗ ἔπι κῶας
βέβλητο, νεφέλῃ ἐναλίγκιον ἥ τ' ἀνιόντος
ἠελίου φλογερῇσιν ἐρεύθεται ἀκτίνεσσιν.
Αὐτὰρ ὁ ἀντικρὺ περιμήκεα τείνετο δειρὴν
ὀξὺς ἀΰπνοισι προϊδὼν ὄφις ὀφθαλμοῖσι
νισομένους[14].

Эти описания и описываемая в них исходная ситуация не оставляют сомнений: перед нами святилище, как бы уже готовое к совершению в нем ритуала: священная роща, огромный дуб с висящим на нем золотым руном, алтарь-жертвенник, змей, который сторожит руно на дубе, как бы отмечающем центр ритуального пространства и его главный символ. Выделенность этого центра подчеркивается тем, что из него видно во все стороны (не смыкающий глаз змей отсылает к идее его все-зрения). Эта картина весьма близка к довольно распространенной схеме ритуального пространства (и особенно его центра), зафиксированной в разных традициях и обнаруживающей в себе черты универсальности. В этом контексте более информативными оказываются «культурные индексы» этой схемы: именно они позволяют уточнить индивидуальный вариант этой общей схемы.

Прежде всего существенно, что святилище посвящено Зевсу Фиксию, т. е. одной из ипостасей Громовержца, и «зевсовым» в этом святилище является, прежде всего, дуб, священное дерево Громовержца вообще и, в частности, Зевса[15]. Геродот в своей «Истории» сообщает, что Ксерксу по его прибытии в Алос в Ахее было рассказано о святилище, посвященном другой ипостаси того же бога — Зевсу Лафистию (*Ζεὺς Λαφύστιος*, букв. — «пожирателю» ср. *λαφύσσω*)[16], в том же контексте, который присутствует и в «Аргонавтике»: Афамант, Ино, Фрикс, его сын Китиссор, прибывший в Ахею из Эи в Колхиде, когда ахейцы собирались совершить там жертвенное заклание Афаманта, и сумевший спасти его (Herod., VII, 197, ср. VII, 193 с упоминанием Ясона с его спутниками, Арго, колхидской Эи). В истории аргонавтов тень Зевса возникает неоднократно и по разным поводам. Здесь, однако, достаточно ограничиться одним примером — Фрикс, бежавший от преследований в Колхиду, приносит в жертву златорунного барана, чья шкура и висела на священном дубе. Тема Зевса имплицитно присутствует и в связи с фигурой Аргоса (*Ἄργος*), сына Фрикса и строителя корабля Арго. У него то же

имя, что и у сына З е в с а и Ниобы, легендарного царя Аргоса, и у стоглазого стража Аргуса (Ἄργος), приставленного ревнивой Герой к Ио (эта возлюбленная Зевса была превращена в телицу) и напоминающего своей функцией стража-охранителя и своим все-зрением змея у дуба с золотым руном, к которому по наказу Аргоса спешат Ясон и Медея (Arg. IV, 121—122). Связь Аргоса-царя с царством, названным по его имени, с правнуком Аргосом-Аргусом («по прозвищу всевидящий: у него были глаза по всему телу ... он ... убил быка..., а шкуру его надел на себя». Apollod, Bibl. II: I, 2 [17]; отсюда Аргус как персонификация многозвездного небесного свода: звезды — «глаза божества», с одной стороны, и зоркие стражи пространства, стран света, основных направлений в схеме мирового дерева, с другой; в первом случае актуализируется вертикальная доминанта мира [ср. всевидящее Солнце и Месяц наверху мирового дерева, по его сторонам], во втором — горизонтальная [ср. одно из свойств сакрально отмеченного места — из него видно вдаль во все стороны]), несомненно, вовлекает в свой круг и Аргоса, сына Фрикса, и, следовательно, всю аргонавтическую тему. Более того, само имя Ἄργος, не говоря уж о носителях этого имени, еще раз отсылает к Зевсу, ср. *ἀργικέραυνος* как эпитет Зевса, букв. — 'яркомолнийный', т. е. 'мечущий яркие молнии' (Hom., Pind.), или *ἀργής κεραυνός* 'яркая, сверкающая молния' (Hom., Arph., Arst.) [18].

Еще одним из многих «культурных» индексов, конкретизирующих схему и бросающих луч света на ее интерпретацию, нужно считать древнее название Колхиды (Κολχίς) — *Αἶα* (Эа), с которым связано имя царя страны Ээта (Αἰήτας, *-ης*), а отчасти и обозначение его дочери Медеи как Αἰητίς. Как известно, Ээт был сыном Гелиоса-Солнца, а Медея — его внучкой. Есть достаточно реальная возможность связывать название страны Αἶα с названием вечнозеленого древа жизни (каковым был и священный дуб в этой стране), выступавшего как главный символ страны с центрообразующей функцией, т. е. как «сильный» вариант м и р о в о г о д е р е в а, связанный с Громовержцем. Таким образом, названия страны, ее царя, его дочери и его растительного символа, отмечающего ритуальный центр, кодируются одним и тем же языковым элементом и, следовательно, в некоем общем плане могут быть уподоблены друг другу или, осторожнее, характеризоваться некиим общим признаком. В этом отношении необходимо выяснить, ч т о было первичным и, следовательно, производящим и ч т о было вторичным и производным. Судя по всем имеющимся данным, позволяющим прийти к практически бесспорному выводу, и название страны Αἶα и имя ее царя (вероятно героя-жреца) Αἰήτης получили свое обозначение через наименование священного вечнозеленого дерева, выступавшего как образ в е ч н о й жизни («древо жизни»), бессмертия. Предполагаемое название этого дерева, объясняющее, в первую очередь, и название страны Эа — *Αἶα* имеет надежную индоевропейскую

этимологию и может быть реконструировано в виде *ei- : *oi- (с аблаутными вариантами), расширяемое с помощью элементов -u̯o-, -ko-, -o-.

Этим способом кодируются названия ряда древесных пород — тис, ива, рябина, черемуха и др., характеризующихся большей частью красноватым оттенком древесины или ее пестротой (эта особенность придает и всему дереву некую отмеченность; корень *ei- : *oi- обозначает исходно красноватость, пестроту, ср. др.-инд. *éta-* 'пестрый', 'переливающийся' о цвете). В ряде традиций именно такие деревья выступают в качестве варианта мирового дерева, особенно если указанная их особенность сочетается с вечнозеленостью или каким-то другим признаком, отсылающим к присутствию жизненной силы (ср. тис, ива и др.). В наиболее чистом виде это общеиндоевропейское обозначение выступает в хеттск. *ei̯a-*, вечнозеленое дерево жизни («подобно тому, как дерево *ei̯a* вечно зеленеет..., так и царь и царица да будут зеленеющими (процветающими), и дела их также будут вечными» — KUB XIX I, 4, 17 сл.)[19], но оно же достаточно полно представлено и в других языках в связи с деревьями определенной породы, выбираемыми в разных традициях по-своему, в зависимости от природных условий, определяющих сферу распространения той или иной породы, чем и объясняется то обстоятельство, что реально и.-евр. *oi- : *ei- обозначает разные деревья, объединяемые лишь тем, что они первые в своей зоне и в силу этого выступают как локальные варианты мирового дерева. Ср. др.-греч. *οἴη*, *ὄη*, *ὄα* 'рябина', Sorbus (из *oiu̯a, ср. лат. *uva* 'виноград'), арм. *aigi* 'виноградная лоза', галльск. *ivo* (из *iu̯a), др.-ирл. *eo*, кимр. *ywen*, др.-в.-нем. *iwa*, др.-англ. *iw*, др.-исл. *yr* 'тис' (ср. др.-в.-нем. *igo* < *ei-ko), лит. *ievà*, лтш. *ieva* 'черемуха', прусск. *iuwis* 'тис', русск. *ива* 'ива', ст.-чеш. *jívà* 'тис', 'козья ива' и т. п. (Pokorny I, 297—298)[20].

Хеттские же материалы наиболее ценны и в том отношении, что они освещают роль дерева *ei̯a-* в ритуале, в частности, связанном с исчезающим и возвращающимся богом плодородия Телепинусом. Перед ним воздвигается мировое дерево $^{\text{GIŠ}}$*ei̯a-*, на которое навешивают руно овцы или барана и кладут их жир[21]. В древнехеттских ритуалах шерсть-руно (*ḫulana-*) связывается нередко с Нижним миром и с его териоморфным символом змеей / змеем: ритуальные действия «связывания» и «развязывания» змеи совершаются на шерсти[22]. Мотив овечьего или бараньего жира вводит в игру еще один символ жизни, жизненной силы (*жи-знь* : *жир* : *жи-ть*). Жир, как и руно (злато-цветное), тоже золотой, и он также используется в ритуале непосредственно в связи с руном и в контексте универсальной схемы, «ритуала жизни», определяемого его центральным образом — деревом жизни. Животный жир — один из интенсивнейших образов жизни и «жизненности», и поэтому он отмечен не только ритуально, но и сакрально. Знак этой сакральности — эпитет «золотой» (ср. «золотое руно», не говоря о том, что и наиболее

универсальные образцы также иногда помечаются этим эпитетом — золотое дерево с золотыми листьями и/или плодами, золотая гора, золотой столб, Catena aurea, золотой трон и т. п.). В других традициях (как, например, в ведийской) золотой жир прообразует золотой огонь — как небесный (Солнце), так и земной и водный [23]. Златоцветность жира (и руна), конечно, соотносится и с другим «жизненным» образом-символом — красным цветом к р о в и, вещества жизни (эпитет «красный» также иногда выступает как сквозной в заговорах на остановление кровотечения) [24]. Завершением этой идеи жизни, жизненной силы, жизненного возрастания можно считать идею вечности, соотносимую с целым пространства-времени — миром-годом, воплощаемым как раз (и во всей полноте) образом мирового дерева, в котором органически сочетаются две идеи бесконечно усиленной жизни — вечная юность и вечное возрождение, на которых и была оформлена идея «вечности» в индоевропейском — циклического перехода-передачи от одной жизни к другой [25]. В этом контексте весьма показательно, что и понятия вечности и юности (вечной юности) кодируются, скорее всего, тем же самым языковым элементом, что и обозначение мирового (вечнозеленого и периодически обновляющегося) дерева, а именно — и.-евр. *ei̯u/*ai̯u- (ср. *ei-u̯- применительно к вечнозеленому дереву, хеттск. ei̯a-, слав. *iva, лит. ievà < *ei-u̯- и т. п.), ср. др.-инд. ayu- ‘жизненная сила’, ayus, авест. ayu- ‘длительность жизни’, yuš, yavaeji- ‘вечноживущий’, др.-греч. αἰών ‘век’, ‘жизнь’, ‘поколение’, кипр. υϝαις ζαν (= διὰ βίου), ἀεί (гомер. αἰεί) ‘всегда’, лат. aevum ‘век’, ‘вечность’, готск. aiwus ‘время’, ‘вечность’, ‘мир’ и т. п. (Pokorny I, 17—18), но и лат. juvenis ‘молодой’, ‘полный сил’, вед. yáviṣṭha- ‘самый молодой’, слав. *junъ и т. п.

Сугубая отмеченность такого ритуала, совершаемого около дерева, выдающегося среди других и прообразующего мировое дерево как знак сакрального центра, отчетливо выступает в обширном круге заговоров, прежде всего восточнославянских (см. ниже), и дает, кажется, возможность представить и историю аргонавтов, особенно в ее архаических версиях, как своего рода чудовищно разросшуюся амплификацию заговорной схемы (точнее, как расширение некоего ядра, совпадающего со схемой заговора соответствующего типа). Действительно, в центре «Аргонавтики» и «разыгрываемого» в ней мифа (по сути дела, целой последовательности их), в основе всей композиции — изображение п у т и к некоему парадоксальному «экс-центрическому» центру, находящемуся в самом конце пути и отмеченному нахождением в нем священного символа в виде образа мирового дерева. Совершив жертвоприношение у этого дерева, здесь можно обрести здоровье, плодородие, богатство, самое жизнь (и не просто получить как нечто факультативное, избыточное, сверх уже имеющегося, но и вернуть это себе, как возвращают себе в соответствующих заговорах здоровье, жизненную силу, богатство;

идея похода аргонавтов состояла, кстати, не в том, чтобы получить некий прибыток, а в том, чтобы вернуть утраченное — похищенное Фриксом, и тем самым ликвидировать засуху, неурожай, голод, поразившие Орхомен, когда Нефела покинула город, ср. уже упоминавшийся хеттский миф об исчезновении Телепинуса и сходных последствиях этого)[26].

Подобная схема широко и полно представлена в русских заговорах, прежде всего, от руды и крови, а также от ужаления змеи[27] (сам повод для актуализации этой схемы нужно признать многозначительным). В этих заговорах воспроизводится путь из «своего» центра к сакральному центру «на краю», у некоего предела, *на море окияне, на острове Буяне*, и сама структура святилища, столь напоминающего описанное в «Аргонавтике», ср. *На чистом поле чистый камень, на чистом камне дуб кряковистый, под тем дубом сидит твердая красная девица, самоцветные шелки мотает, рану зашивает, руду унимает* (Майков № 148: иногда вместо девицы — Пресвятая Дева, Богородица, ср. 149); — *На море, на острове лежит куча елового дору, в этом во дору лежит руно черного барана, в этом руне свито гнездо, в этом гнезде лежит змея шкуропея. Матушка змея шкуропея, вынь свой ярый яд из костей,... из горючей крови* (№ 147) и т. п.[28] В этом контексте существен в связи с «аргонавтическим» мифом и мотив острова на море в русских заговорах[29].

В сакральных центрах, подобных «колхидскому» и русскому заговорному, по идее, совершается то экстремальное действие, которое только и может сделать почти невероятное — восстановить жизнь и жизненную силу в увеличенном объеме через жертвоприношение, в котором сочетаются два предельно противопоставленных начала — максимальная жестокость и слабость, нежность, безобидность, беззащитность, против которой эта жестокость, причиняющая смерть, направлена и символом которой обычно выступает ягненок или, в более огрубленном варианте — овца или баран[30]. Несомненно, что золотое руно мифа, как и руно, шерсть, шкура ритуала, отсылают к идее жертвоприношения, каким он видится через образ жертвы. Поэтому уместно здесь сделать несколько замечаний в связи с отражением ритуальной идеи святилища в Эа.

В рамках схемы мирового дерева овечье руно на вершине дуба образует своего рода границу между Небом и Землей, тот фильтр, через который должна пройти божественная благость, прежде чем она достигнет заказчика ритуала, как бы освободившись от «нечистых» элементов наказания, гнева, злобы. Не исключено, что этой детали мифа в предлагаемом здесь понимании отвечает некая конкретная ритуальная реальность в виде соответствующего предмета. И если это так, то руно (*κῶας*) овцы-барана на вершине дуба в святилище страны Эа может оказаться изофункциональным ведийской ритуаль-

ной цедилке *ávya pavitra*, сделанной из овечьей (*ávya*) шкуры, очищающей изливающуюся сверху струю небесного Сомы [31]. «Субстратом» этого мифо-ритуального процеживания могут быть вполне реальные действия, особенно распространенные и существенные в «колхидских» условиях. Речь идет о собирании соанами (видимо, сванами, локализуемыми в этих местах или вблизи их) золота с помощью косматых овечьих шкур и промывании их водой, в результате чего золото отделялось от всего остального (такое руно было поистине золотым) [32]. Другим богатством обитателей этих мест было вино, а специальностью — виноделие, также предполагавшее операцию процеживания, отделения вина от отстоя, ускоренной ферментации.

Бесспорный интерес представляет вопрос о происхождении названия руна *κῶας*, относимого как к золотому руну, так и вообще к овечьей шкуре, овчине. Последний и лучший этимологический словарь древнегреческого языка, отвергая прежние варианты объяснения [33], безрадостно констатирует — Inconnue (Chantraine 604). Однако недавно была предложена новая оригинальная этимология. Выдвинувшие ее авторы, исходя из того, что *κῶας* «не находит объяснения на индоевропейской почве [...] и должно считаться иноязычным заимствованием», считают, что греческое слово, восстанавливаемое в форме **kowa-/o-* (ср. микен. *ko-wo*), может быть заимствованием местного слова в значении 'кожа', 'шкура', а именно из картвельского **t'q'aw-/*t'qw* (груз. *t'q'av-i* 'шкура', кожа') с упрощением анлаута в греческом [34]. Очень возможно, что это объяснение верно, и, во всяком случае, отныне с ним нельзя не считаться, хотя, не исключено, и возможности объяснения на индоевропейской почве еще не исчерпаны. Кажется, прежде всего следовало бы подумать о названии овцы — и.-евр. **Hou̯i* (**ou̯i-* см. Pokorny I, 784): др.-греч. *οἶς* 'баран', 'овца' (*τὸ κάταγμα τῆς οἰός* 'овечья шерсть'. Soph.), *οἴα, ὄα* 'овечья шерсть', арм. *hov-iw* (**ou̯i-pa* 'овечий пастух'), др.-инд. *avi-*, лат. *ovis*, умбр. *oui*, *uvef*, др.-ирл. *oi*, др.-исл. *oer*, др.-англ. *eowu*, *-e*, др.-в.-нем. *ouwi*, *ou*, лит. *avìs*, лтш. *avs*, слав. **ovьnъ*, **ovьca* и др. Эта исходная форма слова могла попасть через посредство древних языков Малой Азии и в греческий (ср. сходное соотношение хеттск. *Ḫaštali-*: **ḫaštali* и др.-греч. Κασταλία [35]. Долгота корневого гласного в *κῶας* может объясняться маркированием вторичного образования по модели и.-евр. **Hou̯i-s* 'овца (баран)': **Hou̯o-s* 'овчина'(ср. др.-греч. *οἶς* 'овца', но *ῷα* 'овчина', др.-инд. *ávi-*, но *aviká-* или лит. *avìs* 'овца', но *ãvinas* 'овечий'). В этом контексте возможна реконструкция пары **κοις* : *κῶας*, первый член которой был вытеснен (как отчасти и *οἶς*) более поздним описательным термином *πρόβατον* 'овца', 'баран' (но и 'домашний скот' вообще).

Здесь нет необходимости подробно говорить о связи «колхидского» мифа о святилище, в центре которого находится образ мирового дерева в виде дуба, с топикой «основного» мифа [36], несомненно присутствующей в этом опи-

сании, но обозначить самое эту связь нужно. При этом речь должна идти не только об общей идее этого мифа (преступление-наказание как своеобразная транспозиция мотивов утраты, ущерба, дефицита, недостачи в результате некоего «неправильного» действия, чаще всего сознательного, и возмещения, компенсации утраты), но и о конкретных персонажах, ситуациях и функциях, «разыгрываемых» в этом архаичном мифе, просвечивающем сквозь новое «эллинистическое» мифотворчество Аполлония, помня при этом, что задолго до него началась основательная переработка исходной формы мифа, сопровождавшаяся процессом усвоения «старой» схемы мифа по логике «нового» мифотворчества, для которой образ мирового дерева давно уже перестал быть актуальным.

Тем не менее и «Аргонавтика» и некоторые другие тексты «аргонавтического» цикла, несомненно, дают материал для идентификации основных элементов как частей, отпавших от реконструируемого «основного» мифа. Так, персонажный состав «колхидской» истории включает в себя — и непосредственно и отчасти косвенно, имплицитно — фигуры (и соответствующие им функции) Громовержца (Зевс), «женщины», «противника» (Змей), т. е. тех трех необходимых и достаточных персонажей, история отношений между которыми как раз и составляет содержание «основного» мифа. С полным правом можно сказать, что на этих персонажах (и только на них) держится и весь «основной» миф и вся идеологическая концепция эпохи мирового дерева. Более того, сама история, рассказываемая в «основном» мифе, отсылает к некоему исходному состоянию, в котором «неправильные» отношения между персонажами, нарушение некоей моральной нормы стали причиной всего того, что развернулось далее. Следы, указывающие на эту «предисторию» мифа — «божественную свадьбу», иерогамию, участниками которой были мужской персонаж (на индоевропейском горизонте — чаще всего именно Громовержец) и женский, нередко характеризуемый как «Солнцева дочь», — присутствуют, с соответствующими изменениями, и в «аргонавтических текстах». Уместно напомнить, что основной женский персонаж «аргонавтического», уже «колхидского» мифа М е д е я — «солнцева внучка»: ее отец Ээт был сыном Гелиоса, и это именно он, *Чудный сын Солнца, | Молвил Ясону о сияющем руне, | Где простерлось оно от Фриксова ножа* (*...αὐτίκα δ' Ἀελίου θαυμαστὸς υἱὸς δέρμα λαμπρὸν ἐννέπεν, ἔνθα νιν ἐκτάνυσαν Φρίξου μάχαιραι*. Pind. Pyth. IV, 241—242). Она же была вдохновительницей всего предприятия по похищению золотого руна, так подробно и красочно описанного Аполлонием сразу же после экспозиции святилища (Arg. IV, 109 и сл.):

Дева под взглядом его [чудовищного змея, охранявшего дуб
с золотым руном. — *В. Т.*] прошла и голосом сладким
Стала сон призывать, высочайшего бога на помощь,

Чтобы он змея смирил; призвала и богиню ночную,
Недр царицу земных, дабы способ дала подступиться[37].

Змей стал распускать свои бесчисленные кольца и издавать угрожающий шум.

Чудовище все же,
Страшную голову вверх поднимая, было готово
Их обоих схватить несущими гибель зубами.

И в этом ключевом эпизоде Медея все основное берет на себя —

Но Медея, сломив можжевельника ветвь и обмазав
Зельем могучим ее, разведенным в питье, с наговором
Ею чудовища глаз коснулась. Разлился повсюду
Запах от зелья и сон навел; опустилась на землю
Змея грозная пасть; разошлись бесконечные кольца,

и только тогда

Вмиг золотое руно сорвал с высокого дуба,
Деве послушен Ясон[38]. А она с ним рядом стояла,
голову чудища зельем своим натирая, покуда
Вновь на корабль возвратиться ее Ясон не побудил
(Arg. IV, 145—166).

История отношений Медеи и Ясона, выступающая как своеобразная «сниженная» трансформация сюжета Громовержца и громовнической функции (по одной из версий мифа именно Ясон поразил Змея — *κτεῖνε μὲν γλαυκῶπα τέχναις ποικιλόνωτον ὄφιν*. Pind. Pyth. IV, 249: *Он добил дракона уменьем своим, | Змея с серым глазом, с пестрой спиной*), отчасти с вариациями и инверсиями, моделирует историю отношений Громовержца и его жены. Любовь Медеи к Ясону и последующий их брак (в известной мере вынужденный обстоятельствами) и его разрыв, правда, в отличие от «основного» мифа, вина в этом случае лежит на мужском персонаже («измена»), воспроизводят общую схему сюжета брачных отношений в «основном» мифе, существенно усиливая ее мотивом «универсальной» преступности Медеи: перед отцом (золотое руно было похищено из царства ее отца благодаря Медее), перед малолетним братом Апсиртом (с ним она сделала то же, что Громовержец со своим противником, — убила его, расчленив тело на части и разбросав их), перед своими детьми, которых она погубила, перед Ясоном и Главкой, второй его женой (Медея замышляла и убийство Тесея, однако, несостоявшееся). Можно добавить, что реконструкция дает основания для обнаружения в Медее черт солнечной богини, причастной к тайнам *иного* мира (ср. ее способность оживлять мертвых, а также образ «черного солнца» Нижнего мира, где находятся души усопших) и ставшей на службу злу. Кстати,

как известно, и сама история аргонавтов нередко интерпретируется как нисхождение в подземное царство, дыхание которого не раз обнаруживает себя и в «аргонавтической» версии Аполлония Родосского, и в других «индивидуальных» версиях [39].

Подводя некоторые итоги рассмотрению этой части «аргонавтического» мифа, можно утверждать, что уже само сочетание мотива убийства, в одной из важных версий мифа (Pind. Pyth. IV, 249) передоверенного Ясону, и ритуальной экспозиции (описание структуры святилища) с особым акцентом на символизме «центра» (образ мирового дерева, охраняемого «в начале» именно Змеем, напоминающим, в этом случае, Кощея русских сказок, иногда также сторожившего золото [ср. Афанасьев № 157 и др.] у дерева, или даже, в известном отношении, изофункциональном Кощею) дает основание видеть и в поэме Аполлония Родосского, и, отчасти, в других версиях этого эпизода в «аргонавтическом» мифе ряд существенных черт «основного» мифа и ритуала, с ним соотносимого и имеющего своим содержанием борьбу Громовержца (и его заместительных персонажей) с его противником Змеем, победу над ним, установление «нового порядка» («смена караула» у мирового дерева). Убийство Змея, собственно говоря, и означало размыкание темного, обуженного, хаотизированного пространства и переход к широкому и открытому каноническому пространству, переход от смерти и ее угрозы к ж и з н и, процветанию, здоровью, т. е. к тому, что символизируется, прежде всего, образом мирового дерева, в частности, и вечнозеленым деревом *eja*, сопоставлению которого с вечнозеленым дубом страны *Aἶα* посвящена эта заметка.

Остается неясным вопрос, выходящий за пределы, поставленные здесь, и касающийся объяснения того, почему э т о т образ мирового дерева, известный исключительно из древнегреческих источников, был оттеснен к самым отдаленным окраинам греческого мира и каковы те реальные обстоятельства, которые обусловили это присутствие «греческого» элемента в чужеязычной и чужекультурной среде в юго-восточном Причерноморье, в «кавказском» локусе [40]. Разумеется, этот вопрос составляет часть более общего вопроса о культурных связях Греции и указанного «кавказского» локуса, чему в последние десятилетия посвящена уже довольно обширная литература [41]. Последняя по времени и наиболее радикальная точка зрения, опирающаяся, в частности, и на материал мифа о золотом руне, была высказана Т. В. Гамкрелидзе и В. В. Ивановым, которые практически исключают версию морского проникновения греков в Колхиду в эпоху, к которой относится миф о золотом руне с его «колхидскими» реалиями, из-за непригодности в это время для плавания Мраморного моря (II тысячелетие до н. э.). «Остается допущение сухопутного пути первоначального проникновения греков в Закавказье, в частности Колхиду. Таким путем мог быть путь с юга на север к причерномор-

скому побережью Закавказья в процессе движения грекоязычных племен, направляющихся с востока на запад из первоначальных мест расселения индоевропейских племен. Именно здесь греческие племена могли войти в соприкосновение с картвельскими, в частности западнокартвельскими племенами, уже заселившими к этому времени прибрежные области Закавказья и, по-видимому, назвавшими их страной "Арг(о)"»[42]. (ср. *m-arg-al-i* 'мегрел'). Это объяснение весьма вероятно, при том, что остаются некоторые детали, нуждающиеся в истолковании и оставляющие место для хотя бы частичных альтернативных решений[43].

II. О фулльском дубе («Житие Константина», XII)

Исследователи этого текста не раз обращали внимание на то, что финал рассказа о хазарской миссии Константина содержит ряд логических противоречий и следов усилий, направленных к их преодолению[44]. Подобные усилия предпринимались и составителями более поздних, чем «Житие Константина», текстов, принадлежащих, однако, к тому же кругу. В ряде случаев в этих текстах обнаруживается явное незнание и/или непонимание хазарской ситуации в 60-х годах IX века. Действительно, нечто важное остается в тени, и приходится ограничиться предположением, что византийское посольство было направлено в Хазарию в 861 году после некоего серьезного конфликта, в связи с которым проповедь христианства в этой стране была временно прекращена. Можно думать, что миссия Константина преследовала цель восстановления нарушенного status quo, и само крещение хазар имело, скорее, характер символического акта, нежели того почти полного успеха, который склонен видеть в этой миссии составитель «Жития». Остерегаясь соблазна крена в противоположную сторону, можно все-таки предполагать, что хазарской миссии Константина свойственны определенные признаки равноапостольского подвига, хотя они выражены относительно слабо и, в известной своей части, дают кое-какие основания для сомнений и, в любом случае, косвенны: Константин «уверил», убедил кагана, а тот п о з в о л и л желающим принять христианство (возможно, просто восстановить свою прежнюю принадлежность к христианскому вероисповеданию), но не более. Во всяком случае, существенно, что «хазарское» обращение в христианство весьма отлично как от обращения самаритянина и его сына, так и от обращения жителей Фулл: разными были и результаты, и то, к а к действовал в этих случаях Константин, о чем подробнее в другом месте.

Ф у л л ь с к а я история занимает особое место в контексте равноапостольского подвига Константина хотя бы потому, что акцент в ней сделан не столько на обращении фулльского народа в христианскую веру, сколько на

ограждении его от рецидивов язычества и напоминания о крещении (учитывая исторические реалии, относящиеся к Фуллам, можно думать, что «фулльский народ» к этому времени был уже крещен [45], но пытался удержать и дохристианскую ритуальную традицию), о восстановлении христианской веры в народе, который, в силу консервативной приверженности к традициям отцов, к старой языческой вере и, особенно, ритуальной практике, забывает о требованиях христианского вероучения. В этой заметке в центре внимания именно «языческое» в жизни фулльского народа.

Название города Фуллы упоминается в византийских источниках VIII—IX вв., а из славянских текстов — кроме «Жития Константина» (в нескольких вариантах текста) — в «Успении святого Кирилла». Данные последних ценны вводимым в них особым понятием «фулльский язык» (народ; *фоульскыи языкъ /езыкъ/*) [46]. Очевидно, «фулльский язык» обитал в Фуллах и их окрестностях и что само название этого «народа» (точнее, населения) мотивируется локусом его обитания, а не принадлежностью к особому этноязыковому типу, хотя, строго говоря, для более раннего времени и этот последний вариант полностью нельзя исключать [47]. Какова бы ни была языковая принадлежность фулльцев, во второй половине IX века они не могли не знать (по меньшей мере, понимать) греческого, что может быть подтверждено и одним фактом из «Жития Константина» (см. ниже). Некоторые уточнения возможны в связи с более точной локализацией Фулл в крымских пределах, которая, к сожалению, до сих пор является предметом непримиримых споров, продолжающих углублять ту альтернативу, которая давно уже была намечена в трудах ряда ученых конца XIX века по начало 20-х годов XX века, особенно Ю. А. Кулаковского (восточная часть Таврии, на месте Старого Крыма) и А. Л. Бертье-Делагарда (юго-западная часть Таврии, на месте пещерного города Чуфут-Кале, близ Бахчисарая) [48]. Начиная с конца 50-х годов нашего века первая позиция отстаивается В. В. Кропоткиным, уточнившим восточнокрымскую локализацию Фулл как «коктебельскую» и приведшим ряд новых аргументов (среди них — результаты раскопок остатков ряда христианских храмов и особенно большой базилики, уступающей по своим размерам лишь главному храму в Херсонесе, тогда как в Чуфут-Кале остатки таких сооружений не обнаружены), а вторая — А. Л. Якобсоном, решительно отвергающим восточнокрымскую локализацию Фулл. Аргументы в пользу «коктебельской» локализации существенно подробнее «чуфут-калинских» и, пожалуй, пока более предпочтительны, хотя все-таки можно думать, что последняя точка в споре не поставлена [49].

Об остатках язычества среди «фулльского языка» наиболее интересные сведения сохранились в славянских текстах житийного содержания, в которых освещается пребывание Константина Философа в Фуллах на обратном пути из Хазарии. По свидетельству «Жития Константина» (по рукописи 1469 г.) [50],

бѣше же въ филїсцѣ езыцѣ доубь велен, сърасль же се съ чрѣшнею и под нимже трѣби твораху нарицающе того имене Алекѯандрь женскому полоу не дающе пристоупити к нему, ни къ трѣбам его. Слышав же то философь не лѣнисе потроудитесе до них, и ставь посрѣдѣ ихь,

обратился к ним с речью. Суть ее заключалась в завершающем это обращение вопросе:

како имате иѕбыти вѣчнаго огня?.

Ведь эллины, поклонявшиеся небу и земле как богу, а также

въсакои твари, соуть вѣчную моуку наслѣдили.

То же ожидает и фулльский народ,

поклоняющийся дрѣвоу, хоудѣи вещи еже кс готово на съжеженїе.

Ответ фулльцев был естественным и обезоруживающе искренним, и в то же время он содержал диагностически очень важную мифологическую деталь, которая дает возможность с достаточной надежностью восстановить характер и смысл фулльской мифо-ритуальной конструкции:

мы сего нѣсмы начели ѿ ння творити, нъ ѿ ѿець есмы прѣкли —

трогательно оправдывался перед Константином фулльский народ,

и ѿ того обрѣтаем въса прошенїа наша, дъж(д)ь наипаче и инаа многаа и како сїе мы сътворимь, его жс нѣ дръѕнуль никтоже сътворити, аще бо дрьѕнеть кто се сътворити, тогда же съмрьть оуѕрить, и не имамы ктомоу дъжда видѣти до кончины[51].

Кроме самого дуба (очевидно, священного), под которым **трѣби твораху** и который определяет главное в структуре святилища и в интерпретации мифо-ритуального смысла совершающегося обряда, две детали привлекают внимание в первую очередь — четко выраженная идея «а н д р о ц е н т р и з м а» и дважды повторяющийся мотив д о ж д я. «Андроцентризм» этого фрагмента держится на том, что фулльцы называли дуб именем Александр и что

женскому полоу не дающе пристоупити къ немоу, ни къ трѣбам его.

В названной выше статье О. Н. Трубачев в связи с темой «Александра» пишет: «Естественно, язычники не могли назвать свое священное дерево крестным именем Ἀλέξανδρος, явившимся здесь лишь записью по созвучию туземного (индоарийского таврского?) **alaksa-dru* “дуб-защитник” или “запретное

дерево" (ср. др.-инд. *rákṣati* охранять, греч. *ἀλέξω*) то же, др.-инд. *d(a)ru-* «дерево»), которое не могло быть ни иранским, ни готским»[52]. Соглашаясь с первым и последним утверждением (т. е. с тем, что «Александр» не является собственным именем дуба и что это обозначение не может быть иранским или готским словом), уместно поставить под сомнение индоарийский источник этого названия, хотя бы только в силу того, что объяснение его из греческого несравненно более вероятно. Некоторая трудность, впрочем, не являющаяся непреодолимой, состоит в объяснении, почему в данном случае «дуб велик» определяется как «александр». Надо полагать, что это слово, действительно, не собственное имя, как, видимо, полагал составитель «Жития Константина», но апеллятив в функции определения дуба, своего рода эпитет к нему, ср. *ἀλέξ-ανδρος* 'защищающий, обороняющий мужей (мужчин)' ['оборонительный' в отношении их, ср. *Ἀλέξανδρος πόλεμος*. Diod.], но и 'отражающий их', возможно, как результат переосмысления-забвения более старого значения — 'отражающий от мужей' (ср. у Гомера *Ζεὺς τόγ' ἀλεξήσειε* 'не приведи Зевс', в основе которого — 'оборони', 'охрани', 'отрази', 'избавь'). Этот энантиосемический комплекс («оборони — отрази — отгони») скорее всего и предполагается в слове «александр» как определении дуба. Подобное двоение смысла можно предполагать и для других сходных двучленных образований, в которых (по крайней мере в истории развития) второй член, в данном случае *ἀνδρ-* (*ἀνήρ*), выступает то как объект, то как субъект: *ἀλέξω* & *ἀνήρ* (Obj) 'защищать мужа', но и *ἀνήρ* (Subj) & *ἀλέξω* 'муж защищает' ('отражает-отгоняет'). Учитывая прозрачность морфологической и семантической структуры слова *ἀλέξ-ανδρος*, очевидность его внутренней формы для грекофона, встретить которого в данной ситуации было бы, конечно, более естественно, чем «индофона», приходится «дуб александр» толковать как «дуб защитник-охранитель мужей (мужчин)», что, разумеется, и объясняло бы наилучшим образом, почему женщинам доступ к дубу, как и вообще участие в ритуале под дубом, был запрещен. В этом контексте оправдано предположение, что дуб был «защитником-охранителем» (*ἀλεξητήρ, -τωρ*) мужей — мужчин, как и сам Зевс, чьим деревом был дуб (ср. *Ζεὺς ἀλέξει*)[53].

Это последнее предположение, кажется, открывает достаточно широкие перспективы для идентификации всей мифо-ритуальной конструкции фулльского святилища и обряда, в нем совершавшегося. Говоря в общем, перед нами здесь, как и в разобранном выше «колхидском» мифе, соединение образа мирового дерева, в виде огромного дуба, с мотивами «основного» мифа. Через образ священного дуба и дважды возникающую тему дождя (**ѿ того обрѣтаем въса прошенїа наша, дъжль наипаче**; именно поэтому, говорят фулльцы, — они не могут отказаться от завещанного им отцами обряда: отказ означал бы полное прекращение дождей и встречу со смертью **аще бо дрьз-**

неть кто се сътворити, тогда же съмрьть оуӡрить, и не имамы ктомоу дъжда видѣти до кончины) открывается предполагаемое участие в соответствующем мифе Громовержца (возможно, именно в ипостаси Зевса), вызывателя дождя и, следовательно, плодородия. Характерно, что под дубом «александром» совершались жертвоприношения. Какими они были в Фуллах в середине IX века, остается неизвестным, но, судя по многочисленным типологическим параллелям и по тем материалам, которые относятся к жертвоприносительным ритуалам в Северном Причерноморье и, в частности, в Крыму[54], более чем вероятно, что некогда речь шла именно о кровавой жертве, которая должна была вызвать живительный и жизнедавческий дождь, сопоставимый с этими свойствами крови[55].

В контексте темы оплодотворения и плодородия[56] находит свое место и «мужская» доминанта описываемого в «Житии Константина» ритуала и, тем более, его реконструируемой, более архаичной формы. Ритуал под фулльским дубом и его центральная часть — принесение жертвы (видимо, кровавой, по крайней мере, по происхождению) — были здесь исключительно мужским делом. Имя дуба «александр» не только подчеркивало и актуализировало *мужскую* тему, но, кажется, и дает основания предполагать, что дуб, защищающий мужей, — mutatis mutandi Зевс и мужи-защитники, собирающиеся вокруг дуба, возвращают нас к ситуации ритуала, в котором участвуют члены своего рода «мужского союза», объединенного их патроном-Громовержцем, обладавшим и воинскими «защитительно-отражающими» функциями. Ближайшим мифологическим соответствием этим мужам «силы», вероятно, находящимся в расцвете своих производительных способностей, могли быть «куреты» (Κουρῆτες), составлявшие в младенчестве Зевса его окружение (позже куретами назывались и жрецы Зевса на Крите), но связанные также и с образом «низа» — Великой Матерью богов Реей-Кибелой (и.-евр. **ner-* также кодирует и понятие низа, подземного царства как источника жизненной силы). Если все это так, то тем более понятен запрет на доступ к дубу и соответствующему обряду для фулльских женщин. Ту же самую «мужскую» идею выражает с особой четкостью образ Громовержца, а в «основном» мифе, восстанавливаемом и применительно к индоевропейскому горизонту, появляется и дополнительно мотивируется еще и специальная «анти-женская» тема, объясняемая мотивом измены жены Громовержца своему мужу и наказания ее (и/или «третьего», с которым она изменила мужу), наложенного на нее Громовержцем, — как минимум: изоляция ее, недопущение до себя, извержение из небесного царства. В связи с этим в «основном» мифе плодоносительная женская функция оказывается как бы оттесненной и в значительной степени носителем плодородия становится Громовержец, извергающий гром, молнию[57], дождь, оплодотворяющие землю, как извергают

(слав. **vьrg-*) в землю семя. Эта жизненная и жизнетворящая функция, по необходимости оказавшаяся теперь переданной Громовержцу и, очевидно, связанная в Фуллах с дубом как с мужским началом[58], замещающим Громовержца и представляющим его, объясняет «странности» «фулльского» текста — и его подчеркнутый «андроцентризм», и ту привязанность к нему фулльцев, которая побуждала их, возможно, уже некогда обращенных в христианство, держаться за свой старый обряд как особую ценность в их жизни.

Но и Константин Философ понял, что за старым языческим обрядом стоит вечно новая идея, получающая свое наиболее полное и адекватное развитие в новой вере — христианстве. Не дуб «александр», не вечнозеленое дерево, а вечно живое слово Евангелия должно было отныне символизировать для фулльцев жизнь вечную. Константин убедил фулльцев в своей правоте[59]. Все дальнейшее совершилось, видимо, быстро и естественно, без задержек: дерево было срублено[60] и сожжено. Сила языческой святыни была одолена, и правота слов Константина подтвердилась: чудо было явлено фулльцам вскоре же —

въ тоу же нощь абїе ѿ б҃а дъж҇дь бысть, и оупои ꙁемлю, и съ радостїю велїею похвалише б҃а и веселисе о семь б҃ь ꙁѣло.

Примечания

[1] См. *А. Evans*. Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations // The Journal of Hellenic Studies. Vol. XXVI. 1901: 99—204, особенно 101—103, Fig. 1, 2. При несомненных следах влияния чужих традиций (египетской и семитской, в первую очередь) нельзя отрицать и преемственность старой индоевропейской традиции в представлениях о мировом дереве. Скорее, само восприятие чужих образцов облегчалось знакомством с собственной традицией, нуждавшейся в обновлении ее более яркими воплощениями схемы мирового дерева.

[2] Ср. работу автора этих строк: О следах «основного» мифа в древнегреческой мифопоэтической традиции («*Βάκχαι*» Еврипида) [в печати].

[3] Краткий предварительный вариант см. в заметке автора: К мифо-ритуальным мотивам у Аполлония Родосского (маргиналии к статье о золотом руне) // Знаки Балкан. Ч. I. М., 1994: 107—115.

[4] См. *Е. А. Мончадская*. Античный миф о золотом руне и его памирские параллели // Знаки Балкан. Ч. I: 93—106. В этой статье, посвященной памяти М. С. Андреева, автор рассматривает миф о золотом руне в связи с восточными параллелями, которые могут объясняться или культурными миграциями («с Востока или с Запада? — спрашивал в связи с этой темой М. С. Андреев и отвечал себе же — «Скорее, может быть, с Востока»), или типологическим подобием.

[5] Ср. в первых же строках поэмы: *χρύσειον μετὰ κῶας εὔζυγον ἤλασαν* ᾿Αργώ (I, 4), о «крепкосложенном» Арго, направлявшемся за золотым руном (*κῶας*). Текст «Арго-

навтики» цитируется по изданию Apollonios de Rhodes. Argonautiques. T. I—III. Texte établi et commenté par Francis Vian et traduit par Émile Delage. Paris, 1976—1981 (далее — Apoll. Rhod). Перевод на русский — Г. Церетели, цит. по: Александрийская поэзия. М., 1972: 143—299.

[6] Так, в частности, есть основания думать, что странствия Одиссея в значительной степени вдохновлялись приключениями Арго, ср.: *F. Cassola.* La Ionia nel mondo miceneo. Napoli, 1957: 130—135 (литература вопроса); *H. Erbse.* Beiträge zum Verständnis der Odyssee. 1972: 25, 26, nn. 51, 55; Apoll. Rhod. I, XXXVII и др.

[7] Ср. также «*Κορινθιακά*» Эвмела, о которой можно судить только по жалким следам, дающим основания думать о резком разрыве этого автора с древней традицией. Обширная поэма «*'Αργοῦς ναυπηγία τε καὶ 'Ιάσονος εἰς Κόλχους ἀπόπλους*», приписываемая Эпимениду Критскому, подозревается в позднем происхождении и (что важнее) в апокрифичности. Римская литература (Энний, Катулл, Варрон и др.) также не обошла стороной этой темы. — Обзор источников см. *F. Vian.* La légende des Argonautes avant Apollonios // Apoll. Rhod. I, XXVI—XXXIX.

[8] Ср. с связи с этим *É. Delage.* La Géographie dans les Argonautiques d'Apollonius de Rhodos. Bordeaux — Paris, 1930: 60—67; Apoll. Rhod. (комментарии).

[9] В другом авторитетном издании (*Apollonios de Rhodos.* Argonautica ad cod. MS Laurentianum. Lipsiae, MCMV) место этого фрагмента — II, 404—409 (имеются и незначительные разночтения, не влияющие на смысл текста).

[10] К устью этой реки подгоняя корабль, вы узрите
Город Эита китейского, башни и рощу Ареса.
Сумрак всегда в ней царит.
Здесь руно на самой вершине
Дуба висит, и чудище-змей ужасного вида
Все озирает кругом, зоркий сторож, и глаз его наглых
Сладкий сон никогда ни днем не смыкает, ни ночью
(II, 402—407).

[11] *"Ενθα δ' ἐπάκτιον οἶκον...* (II, 178).

[12] Ср. *..."Εχον δ' ἐπ' ἀριστερὰ χειρῶν*
Καύκασον αἰπήεντα Κυταιίδα τε πόλιν Αἴης,
ἔνθεν δ' αὖ πεδίον τὸ 'Αρήιον ἱερά τ' ἄλση
τοῖο θεοῦ, τόθι κῶας ὄφις εἴρυτο δοκεύων
πεπτάμενον λασίοισιν ἐπὶ δρυὸς ἀκρεμόνεσσιν
(II, 1266—1270).

Ср. также обещание Медеи: *Δώσω δὲ χρύσειον ἐγὼ δέρος, εὐνήσασα φρουρὸν ὄφιν* (IV, 87—88) «Я вам вручу золотое руно, усыпив его стража | Змея...».

[13] *Αὐτὸς δ'* | *Αἰσονίδης χρύσεξῳ ποταμὸν δὲ κυπέλλῳ* | *οἴνου ἀκηρασίοιο μελισταγέας χέε λοιβὰς* | *Γαίῃ τ' ἐνναέταις τε θεοῖς ψυχαῖς τε καμόντων ἡρώων* (II, 1271—1274).

[14] Рядом и алтаря закоптелого было подножие
Зевсу Фиксию в честь возведенного внуком Эола
Фриксом, чтоб овна златого заклать по совету благому
Бога Гермеса, что встретился с ним. — Туда по наказу
Арга, Медею с Язоном одних отпустили герои.
Вместе они по тропинке в священную рощу вступили

В поисках дуба гиганта, на коем руно золотое
Было повешено, с виду как облако, что при восходе
Солнца в его огневидных лучах отливает румянцем.
Рядом с тем дубом высоко вздымал огромную шею
Змей острозубый, очей бессонных взор устремляя
На подходивших к нему и страшно шипя.
(IV, 118—129)

[15] Ср. святилище в Додоне, где дуб также посвящен Зевсу. Павсаний сообщает о ритуальном стихе додонских жриц Зевса: *Ζεὺς ἦν, Ζεὺς ἐστίν, Ζεὺς ἔσσεται· ὦ μεγάλε Ζεῦ* (Paus. X, 10, 12).

[16] Этот эпитет Зевса был дан ему по названию его храма на *Λαφύστιον ὄρος* в Беотии, где некогда совершались человеческие жертвоприношения. О священном участке Зевса Лафистия (на горе Лафистион), где стояла его статуя и где Афамант собирался принести в жертву Фрикса и Геллу, спасшихся, однако, благодаря златорунному барану, посланному им Зевсом см. Paus. IX, 34, 5.

[17] К мотиву многоочитости тела ср. Aesch. (Prom.), 569—679; Eurip. Phoen. 116.

[18] В связи с топикой схемы мирового дерева стóит обратить внимание на др.-греч. *ἀργειφόντης*, выступающее как эпитет Гермеса (Hom., Hes.), букв. — ‘убийца Аргуса’, а позже и Аполлона (Soph. Fragm. 1024, но и Телефа — Parth. Fragm. 33), букв. — ‘убийца змея’ (ср. *ἀργῆς* ‘арг’, вид змеи, а также *Ἄργης*, имя одного из циклопов); по другому объяснению в основе *ἀργεϊ-φόντης* лежит *ἀργής* & *φαίνω*, мотивирующий значение ‘светозарный’ (эпитет Гермеса). В этом контексте змей, сторожащий дуб Зевса (образ из «Аргонавтики»), отсылает к змееборческой ипостаси Зевса (ср. его схватку с Тифоном и победу над ним). Оба мотива (казалось бы, взаимоисключающие) могут быть примирены при допущении, что после победы над хтоническим противником Громовержец использует побежденного в «мирных» целях — для охраны своего священного дуба (нужно, кстати, напомнить, что известна и особая эпиклеса Зевса *Ζεὺς Χθόνιος*, букв. — ‘подземный’, ср. Hes. Opp. 465; Hom. Il. IX, 457; Зевса Хтония почитали в Коринфе, ср. Paus. II, 2, 8; следовательно, Зевса характеризовала прикосновенность и к яркому сияющему небу, и к темной хтонической стихии). В этимологическом плане связь имени *Ἄργος* с *ἀργός* представляется естественной. Она подкрепляется и данными других языковых традиций и достаточно надежной индоевропейской этимологией (**ἀργός*, по реконструкции Вакернагеля; др.-инд. *ṛjrá* — ‘сияющий’, ‘красноватый’, *árjuna* — при *arj-* : *ṛj* и т. п., следует напомнить, что и змея в мифопоэтических и языковых традициях нередко определяется как «блестящая»). — Относительно названия корабля Арго в связи с предполагаемым названием Западной Грузии (ср. самоназвание западнокартвельских племен *m-arg-al-i* ‘мегрел’, т. е. житель страны *Arg-*, а также груз. *Erg-is-i*, название Западной Грузии) см. *Т. В. Гамкрелидзе, В. В. Иванов.* Индоевропейские языки и индоевропейцы. Тбилиси, 1984: 908. В этом контексте отмеченным является фрагмент, в котором Гомер описывает возвращение Арго в Αἶα и где сведены в ближайшее соседство название корабля и имя царя этой страны, ср.: *οἴη δὴ κείνη γε παρέπλω ποντοπόρος νηῦς Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα, παρ᾽ Αἰήταο πλέουσα.* Od. XII, 69—70.

[19] Этот хеттский фрагмент, уподобляющий царя дереву через их общую зеленость (жизненное процветание) и вечную жизнь, убедительно поясняет и «колхид-

скую» ситуацию, когда имя царя (и страны, им управляемой) мотивируется обозначением вечнозеленого дерева, см. выше).

[20] О переносе названия тиса на иву см. *K. Moszyński.* Pierwszy zasiąg języka prasłowiańskiego. Wrocław, 1957: 61.

[21] Ср.: UDU *aš* KU *kur-ša-aš kán-kán-za* [...] UDU *aš IA ki-it-ta.* KUB XVII 10 4. С деревом *eja* в хеттском ритуале соотносится и дикая овца, которая под этим деревом развязалась (*la-a-at-ta-at*) KBo III 8 III 27—29.

[22] MUŠ$^{HIA-}$ *uš an-da ḫu-u-la-[ni-i] ha-mi-ik-ta* (KBo III 8 III 8) «змей на шерсти связал».

[23] Ср. сквозную златоцветность в гимне Апам Напату, огню в водах в RV II, 35, 9—11 (*híraṇya* — 'золотой', 'золото'): *híraṇya-varṇaḥ — híraṇya-rūpaḥ — híraṇya-saṃ dṛg — híraṇya-varṇaḥ — híraṇyáyāt – híraṇyadā́*, вплоть до *híraṇyavarṇaṃ ghṛtám ánnam asya* «златоцветный жир — его пища». Та же картина в ряде русских заговоров, где золотой выступает как сквозной эпитет, ср. *есть море золото, на золоте море золото дерево, на золоте дереве золоты птицы* и т. д. (Майков № 12 — заговор от усовей, внутреннего воспаления, проявляющегося в жжении и колотье; в коротком заговоре — 19 повторений этого эпитета). В связи с Арго характерна и тема корабля: *Есть море золото, на золоте море золот корабль, на золоте корабле едет святой Николае, помогает рабу Божьему от усовей* (стоит напомнить малоазийское происхождение св. Николая из Мир Ликийских).

[24] Таким образом, три цвета играют особую роль в разыгрывании темы «усиленной» жизни — з е л е н ы й (цвет юности и набирающей силу жизни, имеющий свой «материальный», вовне себя обнаруживающий субстрат — листья, трава, еще не созревший плод), к р а с н ы й (цвет жизненной полноты — «внутренний» [кровь, древесина красноватого цвета], реже «внешний» [румянец, плод, достигший зрелости и т. п.]; «материальное», но и «идеальное»: эпитет «красный» как классификатор всего сугубо положительного), з о л о т о й («метафизический» цвет предельно положительного, благого, абсолютного, священного: практическое отсутствие первичного «материального» субстрата: крест, трон, кольцо, корона золотые не в силу их природы, а вторично — как воплощенные образы «метафизической» идеи).

[25] Помимо собственно текстов, посвященных описанию хеттских ритуалов подобного типа, существует и ряд исследований, объектом которых является сам ритуал как таковой. В связи с отмеченными выше реалиями (дерево как вариант мирового, шерсть-руно, жир, змея и т. п.) см. *M. Popko.* Kult swiętego runa w hetyckej Anatolii // Przęgląd Orientalistyczny 1974. № 3: 220—230; *Idem.* Kultobjekte in der hethitischen Religion. Warszawa, 1978: 114 сл.

[26] См. *Н. А. Бендукидзе.* Хеттский миф о Телепину и его сванские параллели // Вопросы древней истории // Кавказско-Ближневосточный сборник. Тбилиси, 1973: 95—100; ср. также *Т. В. Гамкрелидзе, В. В. Иванов.* Указ. соч.: 907 и др.

[27] Характерно, что с ядом и зельем как средствами достижения своей цели связана героиня «колхидской» истории Медея (*φάρμακον* обозначает и яд и отраву, ср. *φάρμακον ἀνδροφόνον.* Hom.): она усыпляет змея-дракона, сторожащего священный дуб, посылает сопернице пропитанный ядом пеплос, и та погибает.

[28] Сходная схема и ее заполнение встречаются в сказках о Кощее Бессмертном, ср. обычную последовательность: на море на океане есть о с т р о в, на том острове

дуб стоит, под дубом сундук зарыт, в сундуке — заяц, в зайце — утка, в утке — яйцо, в яйце — смерть Кощея. Другой вариант: под дубом — руно, на руне — змея (или яйцо и т. д.). Характерно, что Кощеев цикл как бы воспроизводит соответствующий «черный заговор», в котором в итоге обретается не жизнь, а смерть.

[29] См. мифический остров Ээя (Αἰαίη, это название обычно трактуется как воплощение скорби *αἶ αἶ* или *αἰαῖ*), помещавшийся в месте восхода солнца и отделенный Океаном от входа в Аид. На этом острове обитала Кирка (Цирцея), дочь Гелиоса-Солнца и сестра колхидского царя Ээта, волшебница, очищающая Медею и Ясона от совершенного ими убийства, но изгоняющая их со своего острова, на котором, кстати, пребывали души умерших Пенелопы, Телемаха и др. Поздние авторы локализовали остров на Западе (и тогда крайний Восток и крайний Запад, место восхода солнца и его захода, кодировались одним и тем же элементом Αἰ-), ранние же источники помещали этот остров на востоке (и в этом случае страна Эа и остров Ээя, по сути дела, оказывались в общем локусе солнечного восхода). Ср. у Гомера: Αἰαίην *δ' ἐς νῆσον ἀφικόμεθα* (Od. X, 135: *Мы напоследок достигли до острова Эи*); — *νῆσον τ'* Αἰαίην (Od. X, 13); — *οἶδα γὰρ ὡς ἐνθένδε κιὼν δόμου ἐξ* Αἴδαο *νῆσον ἐς* Αἰαίην *σχήσεις εὐεργέα νῆα* (Od. XII, 69—70). Характерно, что у Аполлония, как будто делающего некоторые неясные намеки на «островное» положение святилища в Эа, впечатляющая сцена похищения Ясоном золотого руна завершается картиной восхода солнца — Ἠὼς *μὲν ῥ' ἐπὶ γαῖαν ἐκίδναντο...* (Arg. IV, 183). Во всяком случае соотнесение двух локусов со сходным названием, из которых один определенно островной, а другой не исключает «островности», может оказаться небеспочвенным.

[30] См. идеи Р. Жирара — *R. Girard.* La violence et le sacré. Paris, 1972; *Idem.* Le bouc émissaire. Paris, 1982 и др.

[31] Другие аксессуары ритуала выжимания сомы — давильный камень *ádri* (но и каменная палица) [может быть, из **a-dri-* 'нерасщепляемый', 'нерасчленяемый', 'неотделяемый', в отличие от шкуры — *κῶας*, которая «с-дираема»], мутовка — мешалка *mathi* и др. — также могут быть поняты как ритуальная основа, имеющая свое соответствие в мифологической транскрипции в виде образа мирового дерева с овечьим руном на нем.

[32] Характерно, что Страбон в связи с описанием кавказских соанов передает местное предание о возникновении мифа о золотом руне: «Рассказывают еще, что у них [соанов. — *В. Т.*] потоки сносят золото и что варвары собирают его при помощи просверленных корыт и косматых шкур. Отсюда, говорят, и возник миф о золотом руне — *ἀφ' οὗ δὴ μεμυθεῖσθαι καὶ τὸ χρυσόμαλλον δέρος* (Strab. Geogr. XI, 2, 19; *δέρος* означает шкуру, мех, руно; кожаный мех; содранную кожу и т. п. и выступает как синоним *κῶας*, ср. *δέρω* 'сдирать кожу', 'драть', 'лупить', 'колотить', ср. слав. **derǫ* (: **dьrati*), лит. *dēru*, *dìria* (: *dìrti*), готск. *dis-*, *ga-tairan*, нем. (*ver-*)*zehren* и т. п.). Несколько обновленная версия этого сообщения — в составленной в византийское время хрестоматии из страбоновской «Географии», см.: Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе / Собрал и издал с русским переводом В. В. Латышев. Т. I. Греческие писатели. СПб., 1890: 170. — О «соанском» золоте знали и в Риме. Плиний Старший упоминает царя колхов Селевка (*Saulaces*), добывшего много золота и серебра в том месте, где обитало племя соанов (*Suani*), см. Plin. Nat. hist XXXIII, 52. Ср. *Е. А. Мончадская.* Указ. соч.: 98—99.

[33] В частности, ср. Pokorny I, 951: **(s)keu* — 'покрывать', 'окутывать' (*κῶας* с пометой — «unsicher»).

[34] См. *Т. В. Гамкрелидзе, В. В. Иванов.* Указ. соч.: 908—909.

[35] Между прочим, *Κασταλία* упоминается Пиндаром в плотном «аргонавтическом контексте». Ср. *Φρίξος ἐλθόντας πρὸς Αἰήτα θαλάμους δέρμα τε κριοῦ βαθύμαλλον ἄγειν, τῷ ποτ' ἐκ πόντου σαώθη ἔκ τε ματρυιᾶς ἀθέων βελέων. ταῦτά μοι θαυμαστὸς ὄνειρος ἰὼν φωνεῖ. μεμάντευμαι δ' ἐπὶ Κασταλίᾳ εἰ μετάλλατόν τι' καὶ ὡς τάχος ὀτρύνει με τεύχειν ναΐ πομπάν.* Pind. Pyth. IV, 160—164 (*Ибо Фрикс повелел | Вызволить его душу с Ээтова одра | И увести глубокорунный покров | Барана, которым он спасся от пучины | И безбожных мачехиных стрел. | Дивный сон пришел ко мне с этой вестью. Я вопросил над Касталией, в чем мой долг, | И бог воздвиг меня \ К спешному посольству снарядить корабль*). Мотив руна, спасающего от пучины, в определенной мере подтверждает и функцию золотого руна на вершине (см. выше) как некоей преграды для «верхней» (небесной) бездны, как и для «нижней», чей хозяин-змей находится у золотого руна.

[36] См. статью автора — К мифо-ритуальным мотивам у Аполлония Родосского // Знаки Балкан. М., 1994. Ч. I: 107—115.

[37] *Τοῦτο δ' ἐλισσομένοιο κατόμματον εἴσατο κούρη* | *Ὕπνον ἀοσσητῆρα, θεῶν ὕπατον* [т. е. Зевса], *καλέουσα | ἡδείῃ ἐνοπῇ, θέλξαι τέρας· αὖε δ' ἄνασσαν | νυκτιπόλον, χθονίην, εὐαντέα, δοῦναι ἐφορμήν* (Arg. IV, 145—148), Эсонид Ясон только следовал (*εἵπετο*) за нею.

[38] *Ἔνθα δ' ὁ μὲν χρύσειον ἀπὸ δρυὸς αἴνυτο κῶας, | κούρης κεκλομένης·* (IV, 162—163).

[39] Ср. о гневе подземных духов в уже не раз упомянутом тексте Пиндара — *δύνασαι δ' ἀφελεῖν μανίαν χθονίων* (Pyth. IV, 158—159).

[40] Особый вопрос — источники «аргонавтического» мифа у Аполлония Родосского, помимо известных текстов греческой традиции, начиная с Гомера. Напрашивается предположение о наличии в распоряжении Аполлония устных сведений о Колхиде и смежных областях, особенно если учесть, что в его время объем знаний об этих местах сильно возрос и связи с этим ареалом перестали быть исключительным явлением.

[41] Ср. *Т. С. Каухчишвили.* Сведения Геродота о Грузии. Тбилиси, 1960 (на груз. яз.); *R. Gordesiani.* Zur Frage der ägäisch-kartwelischen Sprachparallelen // Wiss. Zeitschrift für F. Schiller-Universität. Jena. 1969. Bd. 18, Hf. 5: 11—21; *А. В. Урушадзе.* Аполлоний Родосский. Аргонавтика. Тбилиси, 1970 (на груз. яз); *А. Ю. Кахидзе.* Античные памятники Восточного Причерноморья. Батуми, 1975; *Т. К. Микеладзе.* Некоторые итоги раскопок поселений VIII—V вв. до н. э. в районе устья р. Риони (Фасиса) // КСИАб. 1977. № 151; *О. Д. Лордкипанидзе.* К проблеме греческой колонизации Восточного Причерноморья. Тбилиси, 1977; *Он же.* Древняя Колхида. Миф и археология. Тбилиси, 1979; Проблемы греческой колонизации Северного и Восточного Причерноморья. Тбилиси, 1979; *E. J. Furnée.* Vorgriechisch-Kartvelisches. Studien zum ostmediterranen Substrat nebst einem Versuch zu einer neuen pelasgischen Theorie. Louvain, 1979; *В. П. Яйленко.* Греческая колонизация VII—III вв. до н. э. М., 1982, особенно с. 247—258; *Т. В. Гамкрелидзе, В. В. Иванов.* Указ. соч.: 907—909 и др. — Сюда же, конечно, относятся и исследования и общие обзоры по истории греческой колонизации, затрагивающие и вопрос о греческих колониях на кавказском побережье Черного моря. Среди этих работ из числа недавних и особенно авторитетных ср.: *J. M. Cook.* The Greeks in the East. 1962; *J. Boardman.* The Greeks Overseas. Harmonds-

worth, 1964 (2nd ed. 1973); *E. B. de Ballu.* L'histoire des colonies grecques de Littoral Nord de la Mer Noire. Paris, 1966 и др.

[42] *Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В.* Указ. соч.: 907—908. Позже, как предполагают авторы, когда мореплавание греков по Черному морю стало реальностью, Arg(o) было осмыслено греками как название корабля (ср. *ναύτης* 'мореплаватель').

[43] Среди этих деталей-вопросов — какова была роль сведений греков о Колхиде в период, когда проникновение греческих мореплавателей в Черное море стало возможным?; возможно ли думать о каких-либо формах мореплавания (например, каботажных) для греков, когда они находились в юго-восточном углу Причерноморья?; не было ли и во II тысячелетии до н. э. периодов, когда Черное море «прорывалось» через Пропонтиду к Средиземному морю и мореплавание делалось возможным? (как известно, такая «пульсация», завершавшаяся прорывами, повторялась не раз в последние тысячелетия до нашей эры); не следует ли видеть в корне Ἀργ- нередкий в практике тысячелетних странствий греков «переносный» элемент, помечавший места присутствия греческого этноязыкового и культурного начала в целях самоидентификации? (тем более что индоевропейская этимология этого элемента вполне правдоподобна или во всяком случае вероятна) и т. п.

[44] Из последних работ см.: *Б. Н. Флоря.* Сказания о начале славянской письменности М., 1981: 121—122. Ср. также книгу автора этих строк: Святость и святые в русской духовной культуре. Т. I. Первый век христианства на Руси. М., 1995: 120—125.

[45] Фуллы уже с 787 года известны как центр особой крымской епархии (Фуллы упоминаются в «Notitia episcopatum» при перечислении состава Ἐπαρχία Γοτθίας).

[46] Сама форма названия города Фуллы в «Житии Константина» представляет собой особый интерес, поскольку она отлична от формы *Φουδ* в греческом переводе Библии (ср. 4 Цар. 15, 19; 1 Парал. 5, 26) и соответствует еврейской, засвидетельствованной в Библии, в чем видят еще одно подтверждение знакомства Константина с еврейским языком. Ср. «Житие Константина» VIII, см. также *E. N. Minns.* Cyrill really knew Hebrew // Mélanges Paul Boyer. Paris, 1925: 94—95. Впрочем, название города с *l* (а не *d*!) представлено и в греческих источниках VIII—IX вв., ср. *α. ὁ Χοτζίρων σύνεγγυς Φούλων...* (Notit. episcop.), а кроме деловых бумаг в «Житии Иоанна Готского» (Иоанн пребывал в заключении у хазар в Фуллах, откуда бежал за море в Амастриду).

[47] Языковая принадлежность «фулльцев» остается неизвестной. Высказывались предположения о том, что они остатки готского населения Крыма (в этом случае существенна точная локализация Фулл в пределах крымского ареала), что «фулльцы» могли быть потомками одного из индо-арийских племен, обитавших в Крыму и — шире — в Северном Причерноморье (см. *О. Н. Трубачев.* Лингвистическая периферия древнейшего славянства. Индоарийцы в Северном Причерноморье // ВЯ. 1977. № 6: 19, 28). Теоретически возможны и другие языковые атрибуции «фулльского языка», особенно при учете того, как быстро происходила смена языков в крымских условиях (ср. готский → греческий → татарский → русский и др.). И тем не менее вероятнее всего, что фулльское население, с которым имел дело Константин, было г р е к о я з ы ч н о, что объясняет естественность языкового общения Философа с фулльцами и в свою очередь могло бы быть подтверждено общей картиной крымской «грекофонии», насколько она доступна для реконструкции применительно к VI—IX вв.

[48] См. *Ю. А. Кулаковский.* К истории Готской епархии в Крыму в VIII в. // ЖМНП. 1898, февраль: 173—202, особенно 194 и сл. — «Где находились Фуллы?»; *Он же.* Прошлое Тавриды. Киев, 1914: 70 и сл. (2-е изд.); *В. Г. Васильевский.* Житие Стефана Сурожского // Труды. Т. III. Пг., 1915: CLXIV—CLXV; *А. Л. Бертье-Делагард.* Исследование некоторых недоуменных вопросов средневековья в Тавриде // Известия Таврической ученой археологической комиссии. № 51. 1920 и др.

[49] См. *В. В. Кропоткин.* Из истории средневекового Крыма (Чуфут-Кале и вопрос о локализации города Фуллы) // САрх. 1958. XXVIII: 198—218; *Он же.* О распространении христианства в Северном Причерноморье // Восточная Европа в древности и средневековье. Спорные проблемы истории. Тезисы докл. М., 1993: 41—43; *А. Л. Якобсон.* К вопросу о локализации средневекового города Фуллы // САрх. 1959. XXIX—XXX: 108—113 и др.; ср. *Б. Н. Флоря.* Указ. соч.: 122 (существенно замечание, что определение «фулльский язык» применительно к язычникам могло иметь в виду только население местности более или менее близкой к городу, но не жителей самих Фулл).

[50] Издано — *П. А. Лавров.* Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности // Труды Славянской комиссии. Т. I. Л., 1930: 1 и сл. (приводимый выше фрагмент — с. 25).

[51] Этот же фрагмент в рукописи XV в. Московской Духовной Академии (см. *П. А. Лавров.* Указ. соч.: 25) отличается от рукописи 1469 г. лишь незначительными (в основном орфографическими) деталями. В «Успении св. Кирилла» (по рукописи из собрания Гильфердинга Публичной библиотеки СПб) фулльский эпизод дается в сильно сокращенном виде — **и потом пришьдъ въ Фоулскыи езыкь и тоу обрѣте доубь великъ, съращсе съ чрѣшнею емоу жрьтвоу твораху, нарицающе Алеѯандрь. філосѡф же оувѣщавь тые люди православнѣи вѣрѣ доубъ же тъ раскопавь и съсѣче...** (*П. А. Лавров.* Указ. соч.: 156).

[52] См. *О. Н. Трубачев.* Указ. соч.: 28.

[53] Поскольку исходной формой для ἀλέξω является и.-евр. **əel-k-* (первое состояние основы): **,l-ek-* (второе состояние), в этот же круг входит и др.-инд. *rakṣ-* 'охранять', 'защищать'.

[54] Речь идет как об археологических материалах, так и о данных мифологического и литературного характера. И тех и других немало. Из последних достаточно напомнить об Ифигении; чуть не принесенная в жертву в Авлиде, она, будучи чудесным образом избавлена от уготованной ей участи и перенесена в Тавриду, стала жрицей в храме, которая должна была приносить кровавые жертвы, когда в эти края попадали чужеземцы.

[55] Дождь и кровь как носители жизни объединяет и свойство текучести, льющести-ливкости.

[56] Стóит напомнить, что др.-греч. ἀνήρ, ἀνδρ- восходит к и.-евр. **ner-* : **əner*), обозначающему жизненную силу и ее носителя — мужа-мужчину; др.-инд. *nar-*, арм. *air* (*arn.* Gen.) алб. *nier*, оск. *nerum* (Gen. Pl.), умбр. *nerf* (ср. лат. *neriosus*), др.-ирл., кимр. *ner* и др. Статус воина, героя предполагает обилие жизненной силы, что и объясняет нередкое использование корня * *ner-* для обозначения воина: к различию * *ner-* и **uir-* см. *G. Dumézil* // RELat. 31. 1953: 175 sqq.

[57] Гром-молния достаточно часто воплощаются в мифологический и ритуальный образ палицы с достоверными фаллическими и эротическими ассоциациями.

[58] Возможно, что мотив дуба, который «**сърасль же се съ чрѣшнею**», отсылает к некогда актуальному союзу-соединению Громовержца и его супруги на уровне их вегетативных воплощений — дуб и черешня / вишня (вероятно, в греческом коде *δρῦς*: *κέρασα*, *κερασία*; при обычном др.-греч. *κέρασος* или *κερασός* ожидалась бы, судя по индоевропейским параллелям, форма женского рода, каковая и представлена как в производном *κερασία* или *κερασέα*, так и в микенском женском имени *Keraso* = Κερασώ, см. *J. Chadwick, L. Baumbach*. The Mycenaean Greek Vocabulary // Glotta 41. 1963: 209; *Chantraine* 518; иначе — *A. Heubeck* // Kadmos 4. 1965: 138—145). В случае, если эта реконструкция верна и имеет смысл применительно к фулльскому ритуалу, то становится понятным, почему для фулльского народа дуб «александр» — жизнь, а уничтожение его — смерть, и почему они во что бы то ни стало хотели сохранить это старое языческое наследие, включив его даже в отвергающую его новую веру.

[59] В основу своей «тактичной» тактики увещания фулльцев Константин положил ссылки на ветхозаветные книги и прежде всего на Исайю 66, 18—19, где говорится о собирании «народов и языков», чтобы они увидели славу Господню, и о том, что спасенные будут посланы **въ Ѳарсъ и в Фоуд ь** [в ркп. Л — **Фүль**], **и Лоүдь и Мосѡхъ и в Фовель и в Елладү и въ островы дальные**. Так фулльцы поняли свою предназначенность христианской жизни.

[60] 33 удара, которые нанес по дубу «александру» Константин, соотносят со сроком земной жизни Иисуса Христа: в этой детали усматривают символически выраженный мотив одоления Христом языческой святыни.

1999

ПРОСТРАНСТВО И ТЕКСТ

В круге исследований, посвященных структуре текста, постановка вопроса о соотношении пространства и текста представляется вполне уместной — тем более что теперешние представления об этом соотношении не только изобилуют неясностями, но даже не сформулированы надлежащим образом. Как бы то ни было, легко можно указать два логических полюса этого соотношения: текст пространствен (т. е. он обладает признаком пространственности, размещается в «реальном» пространстве, как это свойственно большинству сообщений, составляющих основной фонд человеческой культуры) и пространство есть текст (т. е. пространство как таковое может быть понято как сообщение). Иначе говоря, текст входит наряду с другими фактами в множество (M), понимаемое как пространство (S), и пространство наряду с другими видами текстов образует множество, понимаемое как текст (T), т. е.: $T \in M (S); S \in M (T)$.

Другое основание для уяснения соотношения пространства и текста связано с проблемой так называемого «Anschauungsraum», пространства созерцания (ср. пространство восприятия, пространство представления, пространство «внешнего» переживания — «Erlebnisraum»), т. е. той категории содержания сознания, которая выступает как эквивалент реального пространства в непространственном сознании и имеет непосредственное отношение к пониманию и интерпретации текста. «Самое замечательное и в известной мере действительно парадоксальное в пространстве созерцания то, что оно является пространством в сознании, в то время как само сознание со всеми содержаниями непространственно. Представления — не суть в пространстве, но в представлениях есть пространство: то, что в них представляется, представляется как пространственная протяженность. Представляемая пространственность и есть пространство созерцания. Это — поразитель-

ное приспособление сознания к внешнему миру; иначе мир не мог бы быть представляемым как “внешний”»[1]. Эти слова, по сути дела, описывают основной аспект всей темы — связь внутреннего с внешним, непространственного с пространственным, «неизменяющегося» с изменяющимся, нетекстового с текстовым — и связывают ее как с общей идеей единства (единосущности) бытия и познания, так и с более частной проблемой существования текста во времени, когда возникает задача удержания информации данного сообщения на уровне не ниже некоего предела, обеспечивающего диахроническое единство текста M (t_1) и текста M (t_2) [t_1 во времени предшествует t_2], и сохранения такой степени «понимаемости» текста M (t_2), которая считалась бы удовлетворительной и для «понимаемости» текста M (t_1) и, следовательно, обеспечивала бы сохранение контакта («понимания») между потребителем текста, меняющимся во времени, и самим изменяющимся текстом. Во всех этих случаях свойство воспринимающего сознания (*Я*) приспособляться к изменяющемуся внешнему миру, данному как текст (сообщение), предполагает определенное единство *Я* и мира, некий общий ритм того и другого как результат настраивания *Я* на ритм внешнего мира (текста) или же как следствие единства происхождения *Я* и внешнего мира, объясняющего удовлетворительную степень скоррелированности потребителя текста и самого текста. Иначе говоря, презумпция состоит в том, что в распознающем и интерпретирующем устройстве потребителя текста есть то, что есть и в самом тексте[2].

Наконец, вся проблема соотношения пространства и текста приобретает существенно различный вид в зависимости от того, понимается ли пространство по-ньютоновски, т. е. как нечто первичное, самодостаточное, независимое от материи и не определяемое материальными объектами, в нем находящимися (пространство как «чувствилище бога», как орган ощущения вещного мира), или оно понимается в соответствии с идеями Лейбница, полемизировавшего с ньютонианцем Кларком, т. е. как нечто относительное, зависящее от находящихся в нем объектов, определяемое порядком сосуществования вещей. Тем не менее, оба варианта философского решения проблемы пространства («пустое» пространство или «объектно-заполненное» пространство) кажутся ущербными, поскольку каждый из них удовлетворительно отвечает лишь на часть вопросов, в которых понятие пространства призвано бросить луч света на другие важные конструкты (включая и текст). Эта частичность каждого из двух противопоставленных друг другу решений, возможно, сигнализирует наличие той особой ситуации, которая может быть корректно описана только при обращении к принципу дополнительности. Сходная ситуация (с соответствующими изменениями) возникает и в текстовой сфере, когда речь идет о произведениях художественной литературы и

искусства[3], и, следовательно, можно надеяться, что известный изоморфизм проблематики пространства и текста отражает какие-то глубинные переклички между этими областями, отсылающие к исходной одноприродности или общности иного рода.

Естественно, что проблема соотношения пространства и текста не решается одинаково для всех видов пространства и особенно всех видов текста. Наиболее ценным (и одновременно наиболее сложным) представляется определение этого соотношения, когда речь идет о текстах «усиленного» типа — художественных, некоторых видов религиозно-философских, мистических, пророческих и т. п. Таким текстам соответствует и особое пространство, которое, перефразируя известное высказывание Паскаля, можно назвать «пространством Авраама, пространством Исаака, пространством Иакова, а не философов и ученых», или мифопоэтическим пространством. Именно оно наиболее резко противостоит геометризованному и абстрактному пространству современной науки, имеющему и свой «стандартно-бытовой» вариант в представлениях о пространстве, свойственных значительной части современного человечества. Сказанное не означает, что в современной науке в таких ее областях, как некоторые разделы физики, астрофизики, биологии, генетики и т. п., не складываются ситуации, которые можно было бы назвать «сумасшедшими».

Но, обращаясь к «обычному» научному (или бытовому) пространству, нужно признать, что ему наиболее адекватно отвечают тексты, так или иначе описывающие это пространство, — как специальные (географические, картографические, геодезические, тексты, восходящие к жанру итинерариев, физические описания Вселенной и ее частей и т. п.), так и усредненно-бытовые, имеющие дело с «нейтральным» пространством.

В дальнейшем основное внимание будет уделено именно мифопоэтическому пространству (и его основным элементам — прежде всего его ц е н т р у и п у т и) и соответственно мифопоэтическим текстам, описывающим указанное пространство. Без определения модуса пространства в этих текстах тщетны были бы попытки решить и всю проблему соотношения пространства и текста. Понятно, что в этой статье могут быть затронуты лишь некоторые стороны проблемы, притом в довольно обобщенном плане.

Как один из важнейших элементов мифопоэтической архаичной модели мира и как особая категория пространство играло исключительно важную роль в соответствующих представлениях. С самого начала уместно подчеркнуть его отличие от того геометризованного гомогенного, непрерывного, бесконечно делимого и равного самому себе в каждой его части пространства, которое было постулировано физико-математической наукой (особенно

после трудов Галилея и Ньютона) и на которое так или иначе (сознательно или бессознательно, обобщенно или детализированно) ориентировались и произведения художественной литературы и искусства «среднего» уровня. И физико-математическая наука, и ее технико-инженерные продолжения и применения, и современный *homo faber* в его практической деятельности и в быту, и «средняя» литература и живопись представляют собой некое единство в двух (по крайней мере) отношениях. Во-первых, все они тяготеют к известной объективизации пространства, с чем — как ее продолжение — связаны и попытки материализовать пространство, овеществить его, овнешнить, усреднить (сделать его доступным простым способам измерения), оторвать от субъекта, познающего это пространство. Во-вторых, всем перечисленным видам деятельности свойственна установка на покорение пространства (овладение им) и последующую его унификацию, устранение из него качественных различий, тем более — любых признаков одухотворенности («психичности»), технизацию и автоматизацию. Эти особенности отношения к пространству ярко выступают в результатах практической деятельности человека, при которой главная цель обычно состоит в том, чтобы от природы и пространства как одного из ее аспектов «брать» нужное, а не «вслушиваться» в них, не усваивать их язык в надежде на самораскрытие пространства как такового, на сотрудничество с ним, складывающееся в процессе обживания, оживотворения, одухотворения пространства[4]. Именно в силу этого греха против пространства *die großen Städte sind | verlorene und aufgelöste*, по слову Р. М. Рильке. Во всяком случае для мифопоэтического сознания пространство принципиально отлично и от бесструктурного, бескачественного геометрического пространства, доступного лишь измерениям, и от реального пространства естествоиспытателя, совпадающего с физической средой, в которой наблюдаются соответствующие физические явления, вносящие в пространство, так сказать, вторичную или автоматическую «качественность» (ср. представления об особых полях, определяемых характером силовых линий; векториальные представления о пронизанном излучениями волн пространстве; представления о симметрии реального пространства и т. п.)[5]. В мифопоэтической модели мира указанных видов пространства, как нередко и самого слова для обозначения пространства (ср. античную традицию), не существовало; также ей было неизвестно и открытое позже Гоббсом, Лейбницем и Кантом пространство «наглядного созерцания». Впрочем, в этой архаичной модели можно было бы, по-видимому, разыскать некоторые аналогии или соответствия более поздним теориям пространства, хотя такие примеры характеризуют в этой модели, как правило, наименее сакрализованные и содержательно наиболее бедные части пространства (нечто вроде профанической протяженности — как параллель к бергсонианской «la durée pro-

fanique»). В данном случае не ставится вопрос о том новом, что внесли в наши представления физико-математические и философские концепции пространства, но подчеркивается аспект качественного богатства мифопоэтических представлений о пространстве[6]. Вместе с тем несомненны переклички этих последних с рядом постулатов наиболее парадоксальных для «среднего» сознания современных физических теорий пространства.

Прежде всего, в архаичной модели мира пространство не противопоставлено времени как внешняя форма созерцания внутренней. Вообще применительно к наиболее сакральным ситуациям (а только они и образуют уровень высшей реальности) пространство и время, строго говоря, не отделимы друг от друга, они образуют единый пространственно-временнóй континуум (ср. 3+1-мерность как основное топологическое свойство пространственно-временнóй структуры мира в современной физике, а также роль скорости как понятия, объединяющего пространство и время) с неразрывной связью составляющих его элементов. И хотя понятие пространственно-временнóго единства (хронотопа) в том виде, как оно было введено, например, в литературоведение (науку о художественно-литературных текстах) М. М. Бахтиным, — не более чем метафора по отношению к четырехмерному континууму теории относительности, оно глубинно связано с ним; в частности, существуют и как бы промежуточные формы, совмещающие в себе физическую структуру пространства-времени и жизнь, основу для появления человека[7], в связи с которым только и стóит говорить о тексте (ср. соображения А. А. Ухтомского о хронотопе в биологии). В широкой перспективе и прорыв к жизни, и прорыв к человеческой форме не могут быть объяснены простой случайностью: и то и другое — последовательность творческих актов в восходящей траектории развития, ведущего к логосной форме бытия, воплощениями которой могут быть и человек и создаваемый, используемый и интерпретируемый им текст.

В мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства (оно «спациализуется» и тем самым как бы выводится вовне, откладывется, экстенсифицируется), его новым («четвертым») измерением. Пространство же, напротив, «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени («темпорализация» пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе, сюжете (т. е. в тексте). Все, что случается или может случиться в мире мифопоэтического сознания, не только определяется хронотопом, но и хронотопично по существу, по своим истокам. Неразрывность пространства и времени в этой модели мира проявляется не только в «спациализованных» обозначениях времени (ср. русск. *врéмя*, ст.-слав. **врѣмѧ**) и т. д. — из и.-евр. **u̯ert-men-*, от **u̯ert-* 'вертеть, вращать', т. е. 'круг, поворот, оборот' или его

развертывание в пространстве — др.-инд. *vártman-* 'путь, тропа' /ср. *vi-varta-* букв. 'разворот'/; или лат. *tempus* 'время' при *templum* 'освященное место, святилище, храм'; 'пространство, область', особ. в Plur. /ср. *tendo* 'тяну', др.-греч. *τανύω*, др.-инд. *tanóti* и т. п. [8]/) и частых случаях совпадения в обозначении больших единиц пространства и времени (в ряде языков значения 'земля', 'мир', 'пространство', с одной стороны, и 'год', с другой, передаются однокоренными словами, ср. лат. *orbis* 'окружность, круг'; 'земля, мир' /*orbis terrarum*/; 'страна, область'; 'небесный свод, небо', но и 'круговорот времени, год' /*orbis annuus*, *orbis temporum*/) [9], но и в том, что для первобытного или архаического сознания всякая попытка определения значимости пространства вне соотнесения его с данным отрезком (или точкой) времени или, говоря иначе, вне идентификации фазы поворота пространства (т. е. мира, земли или Солнца и т. п.) принципиально неполна и тем самым лишена статуса истинности (т. е. высшей реальности, так сказать, сути бытия [10]) и сакральности. Эта неполнота трехмерной характеристики пространства (во всяком случае сакрального) возмещается лишь при указании четвертого измерения — временнóго, органически связанного с тремя другими измерениями, по крайней мере в ключевых ситуациях: отсутствие пространства — отсутствие времени, завершенность (полнота) пространства — завершенность (полнота) времени [11], центр пространства — центр времени. Поэтому любое полноценное описание пространства предполагает определение «здесь-теперь», а не просто «здесь» (так же и определение времени ориентировано не просто на «теперь», но на «теперь-здесь») [12].

Другая важная особенность, отличающая архаичное понимание пространства (или пространства-времени), заключается в том, что оно не предшествует вещам, его заполняющим, а наоборот, конституируется ими. Мифопоэтическое пространство всегда заполнено и всегда вещно; вне вещей оно не существует, и, следовательно, в определенном смысле категория пространства в этих условиях не может быть признана вездесуще-универсальной. Кроме пространства, существует еще не-пространство, его отсутствие, воплощением которого является Хаос, состояние, предшествующее творению (речь идет, таким образом, об отсутствии пространства до создания Вселенной во времени) или одновременное ему, т. е. в условиях уже наличествующего творения с его пространством [когда складывается оппозиция: пространство в Космосе (в центре) — отсутствие пространства в Хаосе, занимающем по отношению к Космосу пространственно периферийное положение], наконец, как пережиток внутри самого Космоса [в остатках хаотического начала, еще не переработанного космическими силами, когда отсутствие пространства («не-пространство») оказывается в глубинном центре Космоса, окружающем своим пространством область хаотического «не-

пространства»]. Следовательно, пространство (или — точнее — пространственно-временнóй континуум) не только неразрывно связано с временем, с которым оно находится в отношении взаимовлияния, взаимоопределения, но и с вещественным наполнением (первотворец, боги, люди, животные, растения, элементы сакральной топографии, сакрализованные и мифологизированные объекты из сферы культуры и т. п.), т. е. всем тем, что так или иначе «организует» пространство, собирает его, сплачивает, укореняет в едином центре (*язык пространства, сжатого до точки…*)[13]. Не случайно, что разные обозначения этого вещественного наполнения нередко совпадают с обозначением пространства, времени или даже и того и другого сразу (классический пример — уже приводившееся выше лат. *orbis*; ср. также многочисленные примеры аналогичного «наполнения» времени — русск. *век*, др.-греч. *γένος*, др.-инд. *jána-* и т. п., совмещающие временны́е значения с обозначением рода, поколения людей, определяющих не только границы, но и содержание данного временнóго отрезка).

Следует заметить, что мифопоэтический слой в представлениях о пространстве обнаруживается в той или иной степени у древнегреческих философов — как в натурфилософских космологических фрагментах, где (воздушное) пространство, как и воздух, испарение, дыхание, душа, могут кодироваться общим элементом (ср. *ψυχή*), а пустота, пространство не всегда четко отличаются от воздуха, испарения[14], так и у Платона, чья теория пространства явственно расходилась с атомистическим учением Левкиппа и Демокрита о пространстве как пустоте (*τὸ κένον*), заполняемой движущимися единицами. Существенно подчеркивание Платоном разницы между материей как чистым становлением и пространством как некиим оформлением. Ср.: «…есть еще один род[15], а именно пространство (*…αὖ γένος ὂν τὸ τῆς χώρας*): оно вечно, не приемлет разрушения, дает обитель всему рождающемуся, но само воспринимается вне ощущения, посредством некоего незаконного умозаключения, и поверить в него почти невозможно. Мы видим его как бы в грезах и утверждаем, будто этому бытию непременно дóлжно быть где-то, в каком-то месте и занимать какое-то пространство (*ἔν τινι τόπῳ καὶ κατέχον χώραν τινά*), а то, что не находится ни на земле, ни на небесах, будто бы и не существует. Эти родственные им понятия мы в сонном забытьи переносим и на непричастную сну природу истинного бытия, а пробудившись, оказываемся не в силах сделать разграничение и молвить истину, а именно что, поскольку образ не в себе самом носит причину собственного рождения, но неизменно являет собою призрак чего-то иного, ему и дóлжно родиться внутри чего-то иного, как бы прилепившись к сущности, или вообще не быть ничем. Между тем на подмогу истинному бытию выступает тот безупречно истинный довод, согласно которому две вещи, доколе они раз-

личны, не могут родиться одна в другой как единственная вещь и одновременно как две (ποτὲ γενόμεν ἓν ἅμα ταὐτὸν καὶ δύο γενήσεσθον). Итак, согласно моему приговору, краткий вывод таков: есть бытие, есть пространство и есть возникновение (ὄν τε καὶ χώραν καὶ γένεσιν εἶναι), и эти три [рода] возникли порознь еще до рождения неба» (Timaeus 52a—d)[16]. Представление о пространстве у Платона уточняется при учете материи, понимаемой как чистое становление, не связанное (в отличие от пространства) с каким-либо оформлением. Материя называется «восприемницей и как бы кормилицей всякого рождения» (πάσης εἶναι γενέσεως ὑποδοχὴν αὐτὴν οἷον τιθήνην, 49a), «вскармливает» все живое, и через нее «воспринимаются» высшие идеи в мире чувственных феноменов. Материя бесформенна и поэтому идеально воспринимает образец[17] (отсюда — платоновское сравнение: воспринимающее начало — мать, образец — отец, промежуточная природа — дитя, 50d). Бесформенная среда в «Тимее» определяется многообразно — как восприемница, кормилица, мать, пространство (50d, 52a—b, d), при том что слово ὑλή здесь отсутствует[18]. Общение отца и матери, идеи и материи, свободного и необходимого приводит к материализации идеального, к созданию Космоса, размещенного в пространстве как «обители всего рождающегося». Связь материи и матери, намечаемая Платоном, отвечает глубинной реальности мифопоэтического сознания, неоднократно отраженной и в языке, и в собственно мифологических образах. Достаточно напомнить классический пример: лат. *māteria* (*māteriēs*) 'материя' и т. п. — *māter* 'мать' (ср. также *mātrīx*). Не менее убедительны и славянские данные. Так, русск. *мáтка* обозначает не только 'мать' (вообще *мать*, строго говоря, в своем глубинном слое менее всего имя родства), но и 'лоно, породу-носительницу другой, более ценной породы, опору-восприемницу' (ср. *мáтица* 'брус'), 'источник, корень, середину, средоточие, центр' [ср.: *мáтки*, в игре, как некий шаблон (*матрица*) для разделения участников игры, после чего для каждой группы определяется ее место, игровое пространство]. В известной степени и соотношение Матери-Сырой земли и Отца-неба (как у славян, так и во многих других традициях) может рассматриваться как отдаленный источник платоновского соотношения материи («матери») и идеи-образца («отца»). Характерно, что и в одном из наиболее известных вариантов космологического мифа понятие пространства вводится после того, как реализовалась идея становления, связанная прежде всего с Матерью-материей: появившееся потомство отрывает Отца-небо от Матери-земли, образуя тем самым первое, пока еще пустое, космическое пространство[19]. Именно в этом узле общей схемы вводит понятие пространства и Платон. Тем самым с известной вероятностью реконструируется место пространства в архаичной мифопоэтической схеме космогенеза и в ее поздних и весьма рафинированных философских филиациях (в частности, у Пла-

тона материя-мать как бы передает свое свойство «матричности» — «быть матрицей» — пространству: оформленность пространства, хотя бы и наиболее абстрактная, обозначает, видимо, именно его способность быть матрицей для всего, что в нем размещается [20]).

Мифопоэтические истоки представлений о пространстве обнаруживаются не только в платоновском учении о «вместилище» (*χώρα*) [21], но и в ряде современных концепций, формулирующих разные виды связи между пространством и вещами, причем иногда в вещах подчеркивается не только их материально-физический, вещественный аспект, но и пространственный. В этом последнем вещи выступают как места, и пространство не более чем их распространение (естественная предпосылка такого утверждения — несуществование такого пространства, которое было бы независимо от вещей). Эта идея, излюбленная Гейдеггером, может быть существенно продолжена указанием на то, что в мифопоэтической модели мира пространство находит себя в вещи и тем явственнее, чем сакральнее вещь [а любая вещь сакральна, если она не потеряла связь с целым Космоса, причастна ему, если известны процедуры (в частности, они описываются и в особых текстах «операционного» типа), подтверждающие связь данной вещи с первовещью как элементом Космоса], что свойство «быть вещью» есть функция пространства (ср. обратный вариант — «быть пространством, образовывать пространство» как функция вещи), что с некоторой точки зрения вещь первична (тезис о первичности вещи и о том, что она «создает» пространство, делает осмысленным представление о пространстве, как и о времени, как свойстве вещи) [22]. В этой системе исходят из того, что пространство высвобождает место для сакральных объектов, открывая через них свою высшую суть, давая этой сути жизнь, бытие, смысл; при этом открывается возможность становления и органического обживания пространства космосом вещей в их взаимопринадлежности. Тем самым вещи не только конституируют пространство, через задание его границ, отделяющих пространство от непространства, но и организуют его структурно, придавая ему значимость и значение (семантическое обживание пространства).

Отделенность пространства от того, что им не является, его отдельность — одно из важнейших свойств пространства (не только онтологически, но и филогенетически). Не случайно, что во многих случаях само пространство обозначается по этому принципу. Ср. др.-инд. *rájas* 'пространство' при *ṛjáti* 'простирает', из и.-евр. **rēĝ*'- 'резать, проводить линию, очерчивать' (и, следовательно, 'отделять, изолировать'); ср. лат. *regiones* 'небесные линии', проводившиеся во время гаданий римскими авгурами, но и обозначение определенного пространства, региона (ср. *regio*). Но пространство

возникает не только (и, может быть, не столько) через от-деление его от чего-то, через вы-деление его из Хаоса (понятно, здесь не ставится под сомнение сама идея об актуальности отделенности пространства), но и через раз-вертывание его вовне по отношению к некоему центру (т. е. той точке, из которой совершается или некогда совершилось это развертывание и через которую как бы проходит стрела развития, ось раз-ворота)[23] или безотносительно к этому центру. Идея прогрессивно нарастающего развертывания, распространения особенно ярко отражена в русском слове *простра́нство*, обладающем исключительной семантической емкостью и мифопоэтической выразительностью. Его внутренняя форма (**pro-stor-* : **pro-stirati*) апеллирует к таким смыслам, как 'вперед, вширь, вовне' и далее — 'открытость, воля' («Попробуем прислушаться к языку. О чем он говорит в слове *пространство*? В нем говорит простор. Это значит: нечто простираемое, свободное от преград. Простор несет с собой свободу, открытость для человеческого поселения и обитания» [24]).

Мифопоэтическая Вселенная не просто широкое, развертывающееся вовне, открытое, свободное (точнее — вольное) пространство. Это пространство к тому же организовано изнутри в том отношении (по меньшей мере), что оно расчленено, состоит из частей и, следовательно, предполагает две противоположных по смыслу операции, удостоверяющих, однако, единое содержание — соста́вность пространства. Речь идет об операциях членения (анализ) и соединения (синтез), которые не только выступают как то, что обнаруживается в реконструкции, но и реально, вполне осознанно используются в основном годовом ритуале архаичных традиций, на стыке Старого и Нового года: распадение старого мира (прежнего пространственно-временно́го и вещного континуума) — расчленение жертвы, понимаемой как образ этого мира; составление (соединение, синтезирование из частей, образовавшихся при распадении) нового мира[25] — собирание воедино членов тела расчлененной ранее жертвы[26] (более опосредованный вариант — мифопоэтическая по своим истокам, но сохраняющаяся еще в раннефилософских и ранненаучных концепциях, например у ионийских натурфилософов, и даже в более поздних «мистических» версиях научных теорий, идея дружбы элементов или стихий, их взаимная *συμ-πάθεια*, с-родство).

Мифы творения и описания основных ритуалов нередко довольно полно отражают эти свойства организованного пространства как некоего отдаленного аналога геометрического пространства современной математической науки. Вместе с тем эта тенденция к относительно однородному и равному самому себе в своих частях пространству отчетливо обнаруживается на заключительном этапе мифопоэтической эпохи при выработке основ «преднаучной» и «предфилософской» концепции Вселенной и, в частности, про-

странства. На этом этапе пространство предпочитают описывать не столько как гармоническое равновесие соподчиненных частей, имеющее эстетическую ценность (сама космизованность пространства, понимаемая и как укорененность его в Космосе, созданном сакральным актом творения, и как пронизанность самого пространства космизующими энергиями и потенциями, придает ему эту ценность)[27] и поэтому доступное отражению и выражению в Слове (характерно, что космогонические тексты о пространстве и его частях лежат у истоков того, что можно назвать эстетически отмеченной сакральной поэзией)[28], сколько как то, что измеряется (подлежит измерению и доступно ему; осуществление измерения не только подтверждает соответствие некоей мере, но и «усиливает» измеренное, дополнительно сакрализует его) и в чем ориентируются. Эти измерения пространства во многих традициях получили исключительное развитие (например, в Египте, Двуречье, особенно в Китае, в древнеамериканских цивилизациях и др.) и дали начало разветвленной нумерологии и геометрии (отчасти — астрономии) как особым областям постепенно десакрализующегося знания. Впрочем, за этими измерениями с их пафосом числовых спекуляций легко обнаруживается принципиально иная картина — первоначально измерению подлежали основные параметры пространства, задаваемые расположением наиболее сакральных объектов, как раз и формирующих те «силовые поля», которые собираются в пространство (ср. типовые измерения расстояний между храмами, святилищами, священными горами, рощами, источниками и т. п.). Идея собирания пространства — ведущая в теме обживания пространства, освоения его (но не как победы над ним, подчинения его, а как усвоения себе, принятия в себя, вторичного породнения с ним, см. далее). Некогда в начале творения пространство было про-стерто, раз-бросано повсюду (уровень Творца в чистом виде). Но через мир вещей и через человека (последующий уровень творца вещей) пространство собирается как иерархизованная структура соподчиненных целому смыслов. Для этой эпохи вместо непрерывности и сплошной протяженности гомогенного пространства[29] реконструируется представление о разнородном и, так сказать, «корпускулообразном» пространстве с разной ценностью (значимостью) различных его частей. Многие мифы (как собственно космогонические, так и этиологические, не говоря уже о мифах, посвященных тому, что найдено, открыто, изобретено, введено, внедрено культурным героем), достаточно полные собрания загадок, сакрализованные тексты-списки, тексты-каталоги и т. п. — описывают происхождение не только пространства в целом, но и его отдельных частей.

Особого внимания заслуживают случаи, когда разные (в идеале — все) возникающие части пространства имеют единый источник происхождения, в

частности, когда им ставятся в соответствие разные части некоего единого другого образа. Ср. мифы о происхождении частей космического или (чаще) земного пространства из членов тела Первочеловека (ср. мифы о Пуруше, Гайомарте, Адаме, Имире и т. п.) или, наоборот, Первочеловека из разных частей космического пространства[30]. Эти мифы не только устанавливают общий источник Вселенной и ее пространства, но и выявляют конкретные ряды соответствий, благодаря которым элементы пространства получают свое мифопоэтическое значение. Типичный пример — ведийский Пуруша (*puruṣa-*, букв. 'человек'), чье имя образовано от глагола со значением 'наполнять' (тот же принцип лежит в основе лат. *populus*, *plebs* при *plēnus* 'полный'; близкий тип отражен в лит. *tautà* 'народ' при и.-евр. **teu̯-/*tou̯-* 'тучнеть' или в русск. *лю́ди* при готск. *liudan* 'расти')[31]. «Пуруша — вселенная, которая была и будет». RV X, 90, 2 (*púruṣa evédáṃ sárvaṃ yád bhūtáṃ yác ca bhávyam*); он со всех сторон (*viśváto*) покрывает землю. Его рот стал брахманом, руки — раджаньей, бедра — вайшьей, ноги — шудрой (происхождение социальной структуры). Из его духа родилась луна, из глаз — солнце, из уст — Индра и Агни, из дыхания — ветер, из пупа — воздушное пространство, из головы — небо, из ног — земля, из уха — стороны света (ср. RV X, 90 и AV X, 2, а также ŚBr. X, 3, 3, 8 и др.). В иудаизме и мусульманстве тема параллелизма «большого» и «малого» пространства (макрокосма и микрокосма) развертывается в образе Адама. В поэме «Месневи» Джелалэддина Руми дьявол проникает внутрь Адама и находит внутри «малый мир», подобный «большому миру». Голова Адама — небо о семи сферах, его тело — земля, волосы — деревья, кости — горы, жилы — реки и т. д. Четырем временам года в «большом мире» соответствуют четыре природы в Адаме: жар, холод, влага, суша, заключенные соответственно в черной и желтой желчи, флегме и крови. Вегетативный годовой цикл природы уподобляется круговращению пищи в теле Адама. В так называемой «ягвистской» версии Ветхого Завета утверждается, что сотворение Адама было первым актом творения (согласно так называемому «Жреческому кодексу» Адам был сотворен в шестой день творения как венец мироздания). В раввинистской литературе Адам изображается как Первочеловек огромных размеров: в момент сотворения его тело простиралось от земли до неба, заполняя собою всю землю с севера до юга, с запада до востока. В некоторых текстах указывается, что Господь взял прах для тела Адама со всех четырех концов земли; эта земля была четырех цветов — красная (кровь Адама), черная (его внутренности), белая (его кости и жилы), зеленая (его туловище). В одном средневековом мистическом тексте («Sefer chassidim») рассказывается, как Бог уменьшал размеры тела Адама, заполнявшего собою весь мир, последовательно отсекая от его членов и разбрасывая куски плоти по всему пространству. В ответ на жалобу Адама

Бог обещал вернуть отнятое, призвав одновременно плодиться, множиться и наполнять землю[32].

Хотя существуют разные точки зрения по вопросу о том, что в соотношении мира (пространства) и Первочеловека (тела) является моделирующим, а что моделируемым (Первочеловек — модель Вселенной или последняя — модель человека), первичен ли антропоморфичный код, с помощью которого описывается Вселенная, или космологический код, которым можно описать тело человека, — в настоящее время, кажется, можно с достаточной уверенностью говорить о том, что роль источника должна быть отдана человеку и его телу. Именно по этой модели мифопоэтическое сознание первоначально строило описание Вселенной[33]. В пользу этого решения вопроса говорят все более и более увеличивающиеся в своем количестве и вполне надежные данные, согласно которым человеческий организм (тело) и его функции во всем многообразии жизненного (телесного и душевного) опыта образуют основу архаичной классификации (ср. противопоставления правого и левого, верха и низа, чета и нечета, огня и воды и т. п., различение первоначальных трех цветов — красного, белого и черного, соответствующих крови, молоку и выделениям, т. е. продуктам человеческого тела, появляющимся обычно в условиях повышенного эмоционального напряжения; сама же сублимация физиологического опыта, как правило, объясняется избытком энергии космического — в широком смысле — происхождения[34]). Тем самым «надфизиологическая» культура (в данном случае представления о внешнем мире, Вселенной и специально о пространстве) в своих истоках оказывается мотивированной физиологическим аспектом человеческой жизни, конкретно — телом как «малым миром» («малым пространством»). Применительно к ряду ситуаций можно сказать, что во внешнем мире, т. е. там, где помещается пространство, человек может различать и соответственно описывать только то, что есть или, точнее, имеет соответствие в самом человеческом организме (ср. зрение — глаз — свет, слух — ухо — звук, обоняние — нос — запах, осязание — кожа — материально-предметный мир, вещь и т. п.), и притом в той степени, которая предусмотрена возможностями органов восприятия. Исследования за последние полвека[35], показавшие врожденный характер некоторых существенных способов ориентации человека, делают особенно наглядной мысль о биологических истоках культурных феноменов. Образ пространства в этом отношении один из наиболее ярких примеров (здесь не затрагивается образ времени, который также мог формироваться на основе био-физиологических моделей, ср. ритм сердечной деятельности, дыхания и другие биоритмы).

Здесь позволительно высказать некоторые предположения общего характера и в общем виде. Они представляются не только правдоподобными, но и перспективными, в частности, потому что в последние десятилетия сильно увеличилось количество материалов, которые могли бы быть истолкованы как подтверждение высказываемым здесь соображениям. Речь идет прежде всего о показаниях, возникающих в некоторых экстремальных ситуациях человеческой жизни, конкретно — в «пренатальный» (дородовой, зародышевый, утробный) период и при переходе от жизни к смерти. Проблема «пренатального» сознания (или памяти) со всей остротой возникла более 50 лет тому назад, когда была высказана точка зрения, согласно которой результаты несенсорного восприятия в «пренатальный» период человек проносит через всю жизнь, причем память о них может актуализироваться в снах и мифологическом творчестве[36]. И хотя предположение о несенсорном восприятии в «пренатальный» период противоречит стандартному мнению психологов о появлении сознания только после рождения вместе с развитием органов чувств, значительная совокупность фактов (кстати, не имеющих удовлетворительного объяснения в психологических теориях традиционного типа) говорит о противоположной ситуации. Как бы ни объяснять ее (*There are more things in heaven and earth, Horatio, | Than are dreamt of in your philosophy*), сама ситуация фиксируется бесспорно, и единственная уступка традиции должна, пожалуй, сводиться к замене понятия «сознание» метафорически употребляемым образом «памяти», не связанной с органами чувств[37]. Уже обращалось внимание на то, что в космогонических мифах разных традиций воспроизводится тематика и образность родового акта с вычленением «пренатального» и «постнатального» периодов, разделенных основным мотивом — рождением [ср. космический зародыш типа др.-инд. *hiraṇyagarbha-*, золотого яйца и т. п. в мировых водах как аналог зародыша в околоплодной жидкости; образы пупа, пуповины, в качестве которой могут выступать мировое дерево, мировая гора, небесная вервь (ср. *Sūtrātman*, *Catena aurea* и т. п.), лона, зачатия и т. д.][38]. Исключительное по важности свидетельство памяти о «пренатальном» состоянии сохранилось в поэме тамильского мистика IX в. Маникавачагара «Tiruvācakam» (IV, 11—25), на которое обратил внимание Кейпер. Не менее удивительны многочисленные данные о так называемом «океаническом чувстве», связанном с яйцом. «Яйцу присуще ощущение покачивания туда и сюда... на большом водном пространстве и одновременно ощущение того, что оно составляет часть этой воды... Существует только ощущение бесконечности... Этот опыт часто изображается в снах в виде больших волн, а также описывается понятиями коллективности (такими как группа, община и т. п.), отчетливо наводя на мысль о соответствующем опыте в яичнике и, таким образом, об опыте периода до овуляции»[39]. В вос-

поминаниях этого рода отчетливы чисто пространственные и материально-пространственные мотивы: центр и периферия, бесконечность пространства, колебательные движения вправо—влево, вперед—назад, вверх—вниз; опускание вниз «земли» (согласно Маникавачагару, так, видимо, обозначалась матка, ср. русск. *материк*), жидкость и сгущение и т. п. Само рождение как начало целенаправленного движения плода, которое выводит его из внутреннего замкнутого пространства во внешнее разомкнутое пространство, могло «запоминаться» именно в «пространственном» коде не только как описание структуры двух разных пространств, но и как операция перехода из одного в другое[40]. Миф о творении в той его версии, где описывается подобный переход от зародышевого пространства (иногда трактуемого как нулевое) до широкого вселенского пространства, в частности, мог пользоваться особым престижем и потому, что он воспроизводил структуру акта рождения, возвращаясь на другом материале к той же самой схеме, усиливая идею изоморфизма в становлении макрокосма и микрокосма. Во всяком случае нельзя пройти мимо того факта, что в Древнем Египте космогония и эмбриогония рассматривались как одно и то же[41]. Не исключено, что эсхатология, понимаемая как конец Космоса, полная «сработанность (сношенность)» космического пространства, обнаружит параллели с «памятью» о переходе жизни в смерть (ср. идею симметричности рождения и смерти, в частности в пространственном аспекте). Современные исследования феномена смерти и продолжения жизни после смерти тела (Р. Муди и др.), как бы к ним ни относиться, восстанавливают картину, многократно описанную в произведениях художественной литературы как переход из широкого и открытого пространства жизни в узкое и замкнутое пространство смерти, стремящееся к нулю (ср. столь важное в древнеиндийской мифопоэтической модели мира противопоставление *aṃhas*, обуженного пространства, сопричастного хаосу, — скорее самого хаоса, в котором, строго говоря, пространства нет и не может быть, и *uru loka*, мира широких пространств, неотъемлемых от космизированного состояния Вселенной[42]); переход через границу смерти к «новой» жизни отмечается обретением «нового» пространства, выступающего как абсолютная световая энергия[43]. Достаточно ограничиться несколькими примерами. Ср.:

> В ту минуту... он понял, что он пропал, что возврата нет, что пришел конец, совсем конец... Все три дня, в продолжение которых для него не было времени, он барахтался в том черном мешке, в который просовывала его невидимая, непреодолимая сила... и с каждой минутой он чувствовал, что, несмотря на все усилия борьбы, он ближе и ближе становился к тому, что ужасало его. Он чувствовал, что мученье его и в том, что он всовывается в эту черную дыру, и еще больше в том,

что он не может пролезть в нее... Вдруг, какая-то сила толкнула его в грудь, в бок, еще сильнее сдавило ему дыханье, он провалился в дыру, и там, в конце дыры, засветилось что-то. С ним сделалось то, что бывало с ним в вагоне железной дороги, когда думаешь, что едешь вперед, а едешь назад, и вдруг узнаешь настоящее направление... Он хотел сказать еще «прости», но сказал «пропусти»... И вдруг ему стало ясно, что то, что томило его и не выходило, что вдруг все выходит сразу и с двух сторон, с десяти сторон, со всех сторон... «А смерть? Где она?» Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. — Где она? Какая смерть? Страха никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет. — Так вот что! — вдруг вслух проговорил он. — Какая радость! Для него все это произошло в одно мгновение, и значение этого мгновения уже не изменялось... — Кончено! — сказал кто-то над ним. Он услыхал эти слова и повторил их в своей душе. Кончена смерть, — сказал он себе. Ее нет больше. Он втянул в себя воздух, остановился на половине вздоха, потянулся и умер.

(*Л. Толстой.* Смерть Ивана Ильича) [44]

Машинист-наставник закрыл глаза и подержал их в нежной тьме; никакой смерти он не чувствовал — прежняя теплота тела была с ним, только раньше он ее никогда не ощущал, а теперь будто купался в горячих обнаженных соках своих внутренностей. Все это уже случалось с ним, но очень давно, и где — нельзя вспомнить... Наставник вспомнил, где он видел эту тихую горячую тьму: это просто теснота внутри его матери, и он снова всовывается меж ее расставленными костями, но не может пролезть от своего слишком большого старого роста... — Нового человека соберись и сделай... Гайку, сволочь, не сумеешь, а человека моментально... Здесь наставник втянул воздух и начал что-то сосать губами. Видно было, что ему душно в каком-то узком месте, он толкался плечами и силился навсегда поместиться. — Просуньте меня поглубже в трубу, — прошептал он опухшими детскими губами... — Иван Сергеич, позови... пусть он, голубчик, контргаечкой меня зажмет...

(*А. Платонов.* Происхождение мастера)

Примечание. Как видно из предшествующих отрывков, выход в новое пространство связан с чувством страха и/или неуверенности как некоей отрицательной эмоции. Новое пространство неизвестно человеку, который привык к старому пространству и пользуется им на некоем глубинном уровне бессознательно или подсознательно. При переходе к новому пространству человек оказывается лишенным этой прежней неосознаваемой опоры в виде старого пространства с его свойствами, и его охватывает тот шопенгауэровски-ницшеанский ужас (сродни *terror antiquus*), который неотъемлем от человека, вдруг усомнившегося в формах познания явлений [45]. Бесконечность и незаполненность пространства, его пустота (ср. страх пустоты) лишают человека всех возможностей ориентации, т. е. соотнесения себя с пространством и его частями. Человек оказывается абсолютно несоизмерим с

пространством; оно в силу этого находится в состоянии вечной отчужденности от познающего *Я* (само познание пространства в этом случае ставится под сомнение) [46], и человека охватывает страх. «Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie», — скажет Паскаль, рано почувствовавший утрату гармонии мира [47], который сам стал казаться бесконечным пространством, лишенным значения [48].

Впрочем, само явление первофеноменов в чистом виде вызывает страх [«Перед первофеноменами, когда они неприкрыто являются нашим чувствам, мы ощущаем род испуга, чуть ли не ужаса» (Гете), ср. содрогание Фауста, услышавшего о Матерях, вокруг которых «нет места, ни тем более времени», и др.] или удивление, смешанное с чувством неясности, неопределенности, — ср. слова Аристотеля о том, что «чем-то великим и трудно уловимым кажется топос» (Phys. IV), взятые Гейдеггером в качестве эпиграфа к его исследованию об искусстве и пространстве. Но сходные чувства возникают и тогда, когда пространство уже начинает «опустошаться», описываться языком дискретного. К. Леви-Стросс именно так объясняет чувство тревоги, частого спутника ритуалов. «Тревога эта держится на страхе, что "выдирки", которые производит из реального бытия дискретная мысль — ради того, чтобы создать концепцию бытия, — не позволят более воссоздать... непрерывность жизни. Эта тревога далека от того, чтобы идти от жизни к мысли, как думали функционалисты. Она идет как раз от противного... Ритуал не есть реакция на жизнь. Он есть реакция на то, что из жизни сделала мысль. Он не сопутствует непосредственно ни миру, ни опыту мира; он соответствует лишь тому образу, в котором человек мыслит мир» [49]. «Опустошение» пространства, исчезновение его привычных деталей (ср. образ часов без стрелок и другие образы «зияющего» пространства) поселяет в человеке тревогу, как и противоположная операция «переполнения» пространства, его загромождения избыточными объектами, приводящая к тесноте и обуженности, мешающей и ориентации в пространстве и движению в нем. Каждому из этих отклоняющихся от стандарта пространств соответствует в патологии своя фобия — боязнь широких и открытых пространств (агорафобия) и боязнь узких, тесных и замкнутых пространств (клаустрофобия). Отчасти в этой же связи сто́ит подчеркнуть наличие по крайней мере двух психологических типов в отношении пространства: первый характеризуется равнодушием, безразличностью к пространству, незаинтересованностью в нем (в этом случае смысл пространства практически не выходит за рамки фоновой функции); второй, напротив, связан с особым интересом к пространству, со способностью понимать его смыслы («прислушиваться» к пространству) или вживать их в него (ср. «пространственную» одаренность таких писателей, как Гете, Гофман, Гоголь, Достоевский, Кафка, Т. Манн, Андрей Белый, Платонов, Вагинов, Кржижановский и др.). Но все-таки высшее из переживаний, в частности, и высшая из тревог (или страхов), связанных с пространством, коренится, пожалуй, в той его особенности, которую сформулировал еще Платон: пространство «само воспринимается вне ощущения, посредством некоего незаконного умозаключения, и поверить в него почти невозможно» (Timaeus, 52b) [50]. Сочетание необходимости и незаконности пространства с точки зрения Логоса и определяет его особое положение в бытийственно-гносеологической структуре.

Возвращаясь к теме глубинных связей «надфизиологического» уровня с физиологическим, культуры с природой и — конкретно — с телом, в частно-

сти с его перцептивно-моторной деятельностью, уместно подчеркнуть многослойность этих связей, неоднократную мену местами детерминирующего и детерминируемого. Если до сих пор в основном говорилось о том, как «культурные» образы пространства («надфизиологический» уровень) мотивируются телом, Первочеловеком (физиологический уровень), то существуют ситуации, где детерминирующим является пространственное (как природное), а детерминируемым — «культурное». Действительно, в искусстве, по справедливому мнению ряда исследователей, бóльшая часть воспринимаемого находится н и ж е порога сознания. Язык искусства в очень значительной степени обусловлен нейрофизиологическими процессами, а «многие переживания (художественные и иные) возникают как т е л е с н ы е функции *до того*, как индивидуум путем рациональных мыслительных процессов поднимет их на уровень сознания» [51]. Существенно не только то, что разные формы знаковых систем (конечно, и визуальных) в своем происхождении связаны с физиологическими процессами внешней активности, но и то, что «значение (meaning) в визуальном искусстве есть полное перцептивно-моторное осознание, посредством которого данный нам в опыте материал через визуально инициируемые нейрофизиологические процессы соотносится с т е л е с н о й организацией субъекта (его положением и перемещением во времени, пространстве и окружении)» [52]. Следовательно, само восприятие предполагает постоянное интегрирование внешних данных с внутренним опытом, а наше зрение в значительной степени зависит от мышечного тонуса (ср. теорию сенсорно-тонического поля в восприятии). Т. А. Пасто, настаивающий на том, что «в начале было тело» и что «глаза являются органами тела и служат его нуждам» (там же, с. 171), дал ряд анализов произведений живописи (Брейгель), в которых сумел выделить эту «пространственно-телесную» компоненту в ее моторном «разыгрывании». Поэтому в широком смысле есть основание говорить и о «пространственном» детерминировании произведений изобразительного искусства (что опять отсылает к соответствующим идеям М. Гейдеггера) [53].

Наконец, не исключено, что самой фундаментальной основой связи пространства и тела (зависимости первого от последнего или наоборот) является проблема т р е х м е р н о с т и пространства. При том что решение этой проблемы остается неясным, — бесспорным (а в свете сказанного выше о зависимости образа пространства от структуры тела — и перспективным) является соответствие между трехмерностью пространства и тремя основными координатами, «разыгрываемыми» телом — верх : низ, правая сторона : левая сторона, передняя часть : задняя часть (или близкое : далекое). При этом характерно, что верх и низ, передняя часть и задняя часть отличаются в н е ш н е (т. е. они соответственно несимметричны) [54], а правая сторона и левая сторона, будучи симметричными, принципиально отличны друг от друга

внутренне (т. е. анатомически и физиологически). Подчеркивалось и то, что приписывание пространству трехмерности может корениться в особенностях человеческого восприятия [55]. И во всяком случае, как было показано А. Пуанкаре, человек лучше приспособлен к существованию в трехмерном пространстве, нежели в пространстве с двумя или четырьмя измерениями. Таким образом, актуальность связи между трехмерностью пространства и особенностями физиологического и психологического типа человека вне сомнения: сомнения и неясности начинаются тогда, когда возникает вопрос о том, мотивирована ли трехмерность пространства этими особенностями или последние сами мотивированы трехмерностью пространства (или, наконец, и то и другое обусловлено структурой чего-то неизвестного третьего) [56]. Как бы то ни было, но нельзя игнорировать ясные указания зависимости между физическими и математическими законами (а пространство и время в известном смысле как раз и могут пониматься как рамки, внутри которых действительны эти законы) и качественными и количественными свойствами тех форм, в которые воплощается жизнь. Д'Арси Вентворт Томпсон, собственно, и сформулировал в общем виде положение о том, что «no organic forms exist save such as are in conformity with physical and mathematical laws» [57], и доказал на многих примерах зоологических и ботанических трансформаций роль принципа дискретности в сфере пространственного оформления жизни (т. е. в ее геометрических и математических формах). Как ни «просторно» пространство и как ни велики потенции жизни, реальные ее (жизни) проявления вынуждены осуществляться лишь в определенных (а не во всех возможных) пространственных (величина, размер) формах, которые в принципе могут быть математически вычислены [58]. Оказывается, что в некотором смысле пространство тесно для бесконечности форм жизни или, в ином аспекте, жизнь лишена дара сплошного (без изъятия) заполнения пространства: она действует по отношению к нему избирательно и дискретно; даже между ближайшими формами жизни (соседними по классификационной схеме) существует пространственный зазор, зияние. Иначе говоря, подобно скульптуре в гейдеггеровской интерпретации, жизнь могла бы рассматриваться как телесное воплощение мест, которые, открывая каждый раз свою область и храня ее, собирают вокруг себя свободный простор. Следовательно, и здесь речь может идти о контроверзе между жизнью, «штампующей» (членящей) пространство по своим собственным меркам (зависимое от жизни пространство), и пространством, уступающим место жизни при условии, что последняя примет принудительные формы, диктуемые ей пространством (зависимая от пространства жизнь). Разумеется, в контекст этой проблематики должен быть включен и вопрос о соотношении пространства и текста. Но для этого необходимо еще раз обратиться к структуре мифопоэти-

ческого пространства, в частности в его семантическом аспекте, о чем вкратце и будет сказано далее.

Мифы о Первочеловеке ценны не только тем, что они позволяют установить структурную и функциональную связь (вплоть до тождества) между макрокосмом и микрокосмом. Не менее важно, что части тела Первочеловека в известной мере выступают как перевод значения соответствующих частей макрокосма, в частности и пространства. Собираясь воедино, в целое тéла[59], эти части как бы представляют собой некий параллельный ряд (или план) по отношению к мифологизированным объектам, которые, заполняя пространство и конституируя его, выстраивают в пределах общего пространства некое семантическое подпространство определенной структуры (если говорить о ее локальной проекции). Локальное распределение значимостей этого пространства таково, что оно подчинено принципу постепенного нарастания сакральной отмеченности объекта по мере движения от периферии к той точке пространства, которая считается его центром. В горизонтальной плоскости Космоса пространство становится все более сакрально значимым по мере движения к центру, внутрь, через ряд как бы вложенных друг в друга «подпространств» или объектов (типовая схема: своя страна → город → его центр → храм → алтарь → жертва, из частей которых возникает новый Космос); иногда в соответствии с этим пространство членится на серию все более сужающихся концентрических окружностей, причем в пределах каждой из них все объекты обладают равной степенью сакральности. Центр же всего сакрального пространства отмечается алтарем, храмом, крестом, мировым деревом, *axis mundi*, пупом Вселенной, камнем, мировой горой, высшей персонифицированной сакральной ценностью (или ее изображением)[60]. И в этом случае сам центр становится тем источником, который во многих отношениях определяет структуру всего пространства («сакрального поля»). В вертикальном разрезе Вселенной как наиболее сакрально отмеченная точка пространства обычно рассматривается небесный конец мыслимой «мировой оси», т. е. абсолютный верх (иногда он понимается как Полярная звезда); сама же эта ось выступает в таком случае как шкала ценностей объектов, размещенных в вертикальном пространстве. В других случаях центр помещается там, где «мировая ось» входит в землю; в этом случае он совпадает с центром горизонтальной плоскости. В ряде космологических систем (обычно многоярусных, ср., например, алтайскую традицию) говорится о трех пространствах (в некоторых шаманских мифологиях Сибири различаются земля-пространство верхнего мира, земля среднего мира и земля нижнего мира), а иногда и о большем количестве — о девяти, тридцати трех, девяноста девяти (в зависимости от того, на сколько частей членится каждая

из космических зон), ср. тринадцать небес ацтекской Вселенной [61]. Но вообще понятием пространства при описании вертикального строения Вселенной пользуются несравненно реже (при том что нередко в пределах каждого из вертикальных срезов пространство «горизонтализуется»). Тем не менее, во многих случаях именно вертикальная ось пространства наиболее четко высвечивает иерархическую структуру объектов: покойники, души предков, демоны, злые божества (включая самого повелителя нижнего мира), хтонические животные — в н и з у; люди, животные — п о с е р е д и н е; птицы, ангелы, высшие божества (включая главного бога), мифологизированные светила — в в е р х у. Местом эпифании, удостоверяющим высшую его сакральность, обычно является центр горизонтальной плоскости — храм, мировое дерево, *axis mundi*. Главный годовой ритуал многих архаических традиций приурочен к этой наиболее сакральной точке пространства и ко времени на стыке Старого и Нового года, когда время достигает своего высшего, наиболее напряженного значения: профаническая длительность разрывается, и все более и более сакрализующееся время в апогее как бы исчезает (как и пространство), слившись воедино с трехмерным пространством. Эта новая четырехмерная структура своей мифопоэтической и бытийственной фундаментальностью настолько превосходит трехмерное пространство и одномерное время обычного профанического опыта, что в этом случае (*здесь—теперь*) они пресуществляются в состояние своего собственного преодоления, исчерпания себя, вслед за чем формируются новое пространство и новое время как рамки, в которые вмещается Новый год, новая жизнь, новое благо. Это пресуществление пространства и времени в четырехмерное пространственно-временнóе единство тем более значимо, что оно воспроизводит акт творения, т. е. то, что было в Начале, когда еще не было ни пространства, ни времени и их только предстояло создать. Ритуал воспроизведения творения позволяет соединить *здесь—теперь* с начальным актом, и это соединение возможно только в пространственно-временнóм центре, в той с е р е д и н е, где находится с е р д ц е данной традиции (ср. положение сердца в теле) [62] и по отношению к которой осуществляется вся ориентация: ср. систему предлогов типа 'над' ('вверх от'), 'под' ('вниз от'); 'впереди', 'сзади', 'сбоку' и т. п., во многих традициях образующихся от названий соответствующих частей тела — голова, нога, лоб (лицо), затылок (спина, задняя часть), бок, сердце, утроба и т. п.

К этому центру пространства ведет п у т ь, образ связи между двумя отмеченными точками пространства в мифопоэтической и религиозной моделях мира, т. е. то, что связывает — в максимуме условий — самую отдаленную и труднодоступную периферию и все объекты, заполняющие и/или образующие пространство, с высшей сакральной ценностью, находящейся в

центре, причем достижение цели[63] субъектом пути всегда влечет за собой повышение ранга в социально-мифологическом или сакральном статусе. Движение по пути в мифопоэтическом пространстве превращает потенциальность пути в актуальную реальность и подтверждает действительность-истинность самого пространства, «пробегаемого» этим путем, и, главное, доступность для каждого познания пространства, его освоения, достижения его сокровенных ценностей. Аспект движения как внутренняя характеристика пространства особенно выявляется в тех обозначениях пространства, которые обнаруживают связь с названиями орудий движения (например, колеса); кстати, и само пространство в его целостности нередко обозначается как круг, мандала и т. п. Путь может быть известен вплоть до деталей или только в своих крайних точках (начало и конец)[64], но он всегда труден. Трудность пути — постоянное и неотъемлемое свойство; двигаться по пути, преодолевать его уже есть подвиг, подвижничество со стороны идущего подвижника, путника[65]. В мифологеме пути акцент ставится на его негомогенности, на том, что он строится по линии все возрастающих трудностей и опасностей, угрожающих мифологическому героюпутнику и даже его жизни. В пути выделяется начало, исходный пункт, т. е. то место, в котором находится мифологический герой или участник соответствующего ритуала в момент начала действия, конец пути (цель движения), кульминационный момент пути (см. ниже) и некоторые участки пути, рассматриваемые как отмеченные. Начало пути — тот локус, который считается естественным для субъекта пути, — жилище богов для бога (небо, гора, вершина мирового дерева, сказочный дворец, святилище храма и т. п.) или дом для человека, будь то сказочный герой, участник ритуала или заказчик заговора. В силу очевидной известности начало пути иногда не описывается подробно, развернуто или даже остается вовсе не указанным. Конец пути — противоположный началу локус в том отношении, что он всегда — цель движения, его явный или тайный стимул. Конец образует главное силовое поле пространства, без преодоления которого центр недоступен. В этом конце находятся высшие сакральные ценности, признаваемые в данной модели мира, или то основное препятствие, опасность, угроза, которые, будучи преодолены или устранены, непосредственно открывают доступ к этим сакральным ценностям и связанному с ними изменению статуса (человек становится святым, подвижником или героем; сказочный герой — царем или богом и т. п.). Самое существенное состоит в том, что начало и конец пути могут не быть жестко фиксированы в реальном пространстве. Начало может быть на периферии, где-то далеко от сакрального центра (ср. Илью Муромца, отправляющегося из села Карачарова «прямоезжею дорогой» в стольный град Киев), и в таком случае конец пути совпадает с этим центром. Но

и начало пути может быть в центре — в своем доме, укрытом от опасностей и освященном божественной силой, в своем дворце, в своем святилище или храме, а конец, напротив, далеко от центра, в чужой периферии (ср. путь сказочного героя или мифологического персонажа, отправляющегося из дома на край света, в тридесятое царство, в нижний мир). Но в обоих случаях, где бы ни находились начало и конец пути, существенно, что «опробуется» («проверяется») все пространство[66] и что достижение конца всегда обозначает выполнение задачи, достижение цели (или непосредственно, если конец совпадает с сакральным центром, или опосредствованно, если конец находится на враждебной периферии, где нужно уничтожить опасности [например, чудовище, враждебное божество, злого духа, вообще противника] или получить волшебный предмет [живую воду, талисман, ключ и т. п.], что и откроет доступ к сакральному центру или принесет ему обновление, усиление его сакральных свойств и т. д.). При незакрепленности начала и конца пути они скрепляются именно самим путем и являются его функцией, его внутренним смыслом. Через них путь осуществляет свою установку на роль медиатора: он нейтрализует противопоставления этого и того, своего и чужого, внутреннего и внешнего, близкого и далекого, дома и леса, «культурного» и «природного», видимого и невидимого, сакрального и профанического (или градуально: сакрального — менее сакрального). Отмеченность начала и конца пути как двух крайних точек-состояний, пределов выражается и предметно (дом — храм и/или дом — иное царство и т. п.), и персонажно (достигший конца пути всегда обладает более высоким статусом, чем он же в начале пути).

В определенном смысле можно условно считать, что путь всегда ведет к чаемому центру: независимо от его реальной локализации он выделен как своего рода центр в мифопоэтическом аксиологическом пространстве. Единственное, видимо, исключение — путь в Нижний мир, в преисподнюю, в царство смерти. Туда отправляются не только с целью приобрести некий избыток (например, живую воду, дающую вечную жизнь и юность), но и с тем чтобы компенсировать элементарную недостачу (например, вернуть жизнь умершему). Ср. разные варианты таких путешествий, отнюдь не всегда кончающихся успехом: сошествие Инанны в подземный мир, странствия Гильгамеша к праотцу Утнапишти (Утнапиштиму) с целью обретения бессмертия, нисхождение Орфея в Аид, чтобы вызволить из него Эвридику, путешествия в царство смерти Одиссея, Энея, Богоматери (схождение во ад в сюжете хождения Богородицы по мукам, ср. распространенный иконографический сюжет схождения Иисуса Христа во ад), странствия по кругам ада, описанные в «Божественной комедии», и многие другие примеры в мифологических, фольклорных и собственно литературных текстах, где установи-

лась длительная и прочная традиция описания пути в царство смерти (уже в Древнем Египте, Двуречье, Индии, не говоря об античности). Этому пути вниз противостоит путь вверх — на небо[67]. Если для богов, живущих на небе, но участвующих и в земных событиях, этот путь не удивителен, то мифологически отмеченным исключением являются мотивы попадания на небо (особенно при жизни) отдельных людей (обычно за благодетельный образ жизни и/или для получения божественных наставлений), а ритуально отмечены институализированные путешествия на небо, в Верхний мир, совершаемые шаманом во время камланий (впрочем, те же шаманы, а в некоторых традициях особые, «черные» шаманы, могут путешествовать и в Нижний мир[68]). Точно так же в индивидуальном опыте медитации, транса, молитвы, особенно в мистических эзотерических системах, известны такие небесные путешествия душ; иногда описывается и сам путь души и ее превращения[69], в других случаях описание пути сводится к минимуму или вовсе редуцируется, акцент же делается на контакте души и божества (ср. мотив диалога души с богом, хорошо известный как в мистических традициях, так и — шире — вообще в духовной литературе, в художественной словесности и в изобразительном искусстве). Естественно, что путь вверх и вниз описывается, как правило, тем подробнее, чем дифференцированнее структура Верхнего и Нижнего миров и чем богаче мифологическим содержанием разные зоны этих миров (ср. более подробные описания пути вверх и вниз в алтайской традиции с ее многослойными мирами). Следует при этом помнить, что только мифологический персонаж или служитель культа (шаман) исключительных качеств способны совершить вертикальный путь вверх и/или вниз, т. е. «пройти» всю Вселенную по вертикали, тогда как «прохождение» мира по горизонтали, как правило, просто связано с принадлежностью к классу героев, подвижников или к особому состоянию (например, участие в ритуале, в паломничестве и т. п.). Отсюда и различие: простой смертный может реально вступить на горизонтальный путь и при особых усилиях проделать его, но вертикальный путь может быть проделан лишь фигурально — его душой.

Но и горизонтальный путь сложен, и его совершение — признак отмеченности. В мифопоэтических описаниях этого пути бросаются в глаза две особенности. Одна из них относится как бы к внутренней характеристике пути с точки зрения воплощения в разных частях пути свойства «быть сакральным». Под этим углом зрения различаются два вида пути, отмечаемые разными объектами: 1) путь к сакральному центру, строящийся как овладение все более и более сакральными концентрическими зонами с находящимися в них объектами, вплоть до совмещения себя с этим сакральным центром, обозначающего полноту благодати, причастия, освященности, и 2) путь к чужой и страшной периферии, мешающей соединению с сакральным цен-

тром или же уменьшающей сакральность этого центра; этот путь ведет из укрытого, защищенного, надежного «малого» центра — своего дома, точнее — из образа святилища внутри дома (красный угол с образами, очаг с живым огнем, домашний жертвенник и т. п.) — в царство все возрастающей неопределенности, негарантированности, опасности. Вот эта в т о р а я особенность мифопоэтических описаний пути и реализуется в текстах, типичным примером которых могут служить заговоры или некоторые виды сказок, в которых изображается возрастание энтропии и ужаса по мере развертывания пути: дом → двор → поле → лес, болото, теснина → яма, дыра, колодец, пещера → иное царство. При этом типе пути сакральные ценности, высшее в данной модели мира благо обретается не постепенным к нему приближением, как в пути первого типа, а наоборот — через предельное удаление от него, но зато вдруг, сразу, в максимально сложной и исполненной риска борьбе-поединке со злом, обладающим избытком силы и агрессивности. В первом случае допустимы несколько попыток приблизиться к сакральному центру, во втором — только одна: ее цена — поражение и смерть или же победа и жизнь. Характерно, что мифопоэтическое сознание отдает предпочтение этому второму пути, т. е. ситуации риска, случая, почти неконтролируемого выбора, предельного драматизма. Интересно, что даже относительно простая и «спокойная» схема первого типа — постепенное приближение к сакральному центру — в мифах, связанных с основным годовым ритуалом, взвинчивается и драматизируется. Оказывается, что до сих пор ясно членимый и надежно охраняемый в отдельных своих частях путь, как и вся структура сакрального пространства, лишь п о   в и д и м о с т и свои и сакральные: на самом деле, динамическое злое начало уже не в меньшей мере, чем доброе начало, пытается контролировать и путь, и «собираемое» (проходимое) им пространство; все начинает приходить в состояние неустойчивости, все теряет свои контуры, двоится, переходит одно в другое (ср. наиболее характерную трактовку Антихриста как имитатора Христа, почти от него не отличаемого, у Вл. Соловьева), и нужен новый (как в «начале», т. е. во время творения) подвиг-жертва, который восстановит и весь путь, и через него всю структуру сакрального пространства-времени, и контроль над ними добрых божественных сил. Этот динамический образ пути, связанного с предельным риском, отвечает глубинному соотношению особенностей человеческого восприятия мира и вероятностному характеру постигаемого этим восприятием мира. Значимо и ценно то, что связано с предельным усилием, жертвой, с ситуацией «или — или», с тем, что не просто получено, а завоевано, в чем (или благодаря чему) произошло становление человека как героя, как божества или богоподобного, богоравного существа. Именно эта установка лучше всего объясняет самое структуру пути в описаниях второго типа. Мало того, что такой путь строит-

ся, как было сказано, по принципу возрастающей сложности и опасности: он еще полон неопределенностей, незапланированных препятствий, импровизированных угроз, неожиданностей разного рода. Кульминационный момент пути совпадает с максимумом энтропии. Он приходится на стык двух частей, указывающих границу-переход между двумя по-разному устроенными «подпространствами» (отсюда особая выделенность всех вариантов «границы»: порог, дверь, лестница, окно, мост и т. п. — и необходимость особой внутренней сосредоточенности героя в этих ответственных местах — от сказочных персонажей до персонажей Достоевского).

Если орудийное выражение неопределенности на пути — перекресток, развилка дорог, каждая из которых сулит опасность, то орудийным воплощением самой опасности, кризиса, некоего провала в пути (выпадение одного из необходимых его звеньев, так сказать, «выдирка» из пути и, следовательно, связываемого им пространства), служит мост, переправа. В этом месте опасность сгущается настолько [70], что ставится под угрозу сама реальность пути и возможности его преодоления. В мифопоэтическом сознании в такой ситуации весь путь как бы сжимается в ничтожный по протяженности, но важнейший по значению участок — в мост [71]. Переправа через этот самый ответственный участок пути особенно сложна: она требует от героя-путника смелости (поединок с чудовищем), хитрости и изобретательности (герой переправляется через этот участок пути в образе животного или будучи зашитым в шкуру, с помощью птицы, на коне или лодке, по дереву, по лестнице, по ремням, используя волшебное средство или чудесного вожатого), особого покровительства: в опасном месте особый жрец совершает ритуал обезвреживания злой силы [72]; отсюда обычай ставить в самом опасном месте пути (в частности, на переправе, у моста или на самом мосту и т. д.) крест, часовню, изображение божественного покровителя дорог (ср. «гермы» в Древней Греции или изображения Гекаты τριμόρφη), другие символы безопасности и успеха; вместе с тем преодоление этих участков пути требует и особого поведения путника: бдительности, соблюдения запретов, в частности некоторых специфических табу, и т. п. Невыполнение этих правил нередко ведет к гибели путника и, значит, к незавершенности пути, к разъединению со сферой сакрального. Впрочем, не меньшее внимание и забота могут уделяться в архаичных культурах и благоприятным, особенно сакральным, местам. Характерный пример, сохраняющийся и в культурах иного типа, — алтарная преграда в виде иконостаса с изображением святых. Эта преграда отмечает то место пути, соответственно — пространства, где проходит граница между невидимым высшим божественным миром и видимым человеческим земным миром. Для предстоящего иконостасу верующего иконостас — место ангелофании, встречи с невидимым миром, о котором свидетельствуют святители. Через не-

го человек входит в богообщение, тем самым восстанавливая связь между двумя частями пути-пространства. Именно поэтому эта пространственная граница сама сакральна и выступает как основная веха — завершение всего пути [73].

Путь, конституируемый объектами (как топографическими, так и сакральными), отмечающими участки пути, и нередко в целом соотнесенный с определенными временны́ми координатами, выступает как один из важнейших пространственно-временны́х классификаторов или — более узко — как еще одна модель «спациализации» времени. Одним из воплощений такой классификационной функции пути следует считать очень широко распространенную мифологему о пути Солнца или соответствующего солнечного божества (его коней, колесницы, ладьи и т. п.) в течение суточного или годового цикла. Эта мифологема небесного пути Солнца нередко обрастает рядом мотивировок мифологического характера, из которых более других известны две — борьба с чудовищем, проглатывающим Солнце к концу дня и изрыгающим его на грани ночи и утра, или несовместимость Солнца и Месяца в связи с историей так называемой «небесной свадьбы». Не случайно, что как раз божества, связанные с Солнцем, имеют особо тесное отношение к пути. Помимо хорошо известного пути древнеегипетского бога Ра (который, кстати, определяет собой и путь звезд), сто́ит особенно указать на точное (почти наукообразное) описание двухфокусного циклического пути ведийского бога Пушана, связанного с Солнцем; этот путь предполагает повторение, у него две пространственно-временны́е кульминации [74]. Пушан родился на в ы с о т е и вторично — в г л у б и н е, в яме, рожденье было в н о ч и года (ср. RV VI, 58, 1), в с е р е д и н е ночного часа, на ю г е; в другой раз он родился в середине года, на севере (любопытно, что оба эти крайних полюса циклического пути Пушана кратчайшим образом соединяются вертикальным путем, символизируемым Аджа-Экападом, одноногим козлом) [75]. Мифологема пути, часто в своей основе кругового, повторяется в связи со многими древнеиндийскими божествами, так или иначе соотносимыми с Солнцем [76]. В других традициях мотив пути также связывается с солярными божествами — от космического хоровода Аполлона до хождения латышского Усиньша за пастухами-ночлежниками и их скотом по ночным дорогам. Но, как и в других традициях, актуальны и земные пути. Особо рельефное воплощение образ земного пути и его божества получает в фигурах Гермеса или Меркурия.

Некиим образом небесного (солнечного) пути может быть и реальный путь (нередко именно круговой или предполагающий во всяком случае возврат к исходной точке), совершаемый, например, некоторыми автохтонными австралийскими племенами по с в о е й племенной территории. Эти «круговые» путешествия, совершаемые ежегодно, соотносимы с тотемическими мифами о странствованиях предков. Наиболее четко сохранившиеся мифы

(например, у аранта или лоритья) строятся примерно по одной схеме. Тотемные предки проделывают путь (в одиночку или группой) на свою родину (обычно на север, но иногда и на запад); недалеко от родины они встречаются с местными «вечными людьми» того же самого тотема. После этого тотемные предки уходят в пещеру, под землю, превращаются в скалы, камни, деревья, чуринги. Но особенно важно, что весь путь с исключительной подробностью характеризуется имевшими место событиями: тщательно отмечаются все стойбища, места трапез, встреч, смертей (в частности, в этих местах нередко образуются тотемические центры) и т. д. Сам путь представляется нелегким: считается, что его нужно прокладывать заново (чуринги, культовые жезлы, некоторые другие сакральные предметы рассматриваются как орудия, с помощью которых творится путь). Сходное движение по периметру пространства («круговой» путь) предполагается и в специальных ритуалах освоения нового пространства (захвата новых земель, ср. нем. *Landnahme*), его освящения (вплоть до крестных ходов вокруг церкви и т. п.), и в выборе места для поселения или для отдельного дома (ср. освящение пространства, на котором должно быть построено поселение или дом, и освящение основных центров, например, переднего угла и печи при ритуале перехода в новый дом у восточных славян [77]), и в обведении жениха и невесты вокруг некоего символа, совершаемом под руководством жреца типа реконструированного Хокартом «открывателя путей». Освящение пространства и его ключевых точек достигается не только самим фактом актуализированного путе-шествия, но и жертвоприношением, помещением в отмеченных точках сакральных символов (крест, икона, другие знаки благополучия) [78], разного рода оберегами и амулетами, молитвами, заговорами, соблюдением определенных правил поведения в пути. Во всех упомянутых случаях проделанный «круговой» путь имеет целью освоение внутреннего пространства и усвоение его себе через познание его самого и его вещно-объектной сферы, через изгнание злого, деструктивного начала.

«Объектная» насыщенность пути, имеющая свое объяснение в глубинах мифопоэтического сознания и обычно выступающая как смысловой центр всей мифологемы пути и композиционная ось соответствующих мифологических текстов (ср. роль такого же композиционного центра в мотиве переправы в сказках), позже становится уже не всегда мотивированным стилистическим приемом в жанре мифологизированных итинерариев (типа знаменитого древнекитайского каталога гор и морей «Шань хай цзин» или обширных фрагментов топографических списков или классификаций в квазиисторических записях или реестрах в Древнем Двуречье, Китае, у древнегреческих логографов и т. д.). Даже в средневековых итинерариях по Европе, преследовавших вполне определенные практические цели, еще вполне отчетливо сохраняются как элемен-

ты структуры и стиля мифопоэтические представления о пути. Точно так же и в поэтическом творчестве больших художников постоянно всплывают архетипические образы пути [«Одиссея» Гомера, «Энеида» Вергилия, «Божественная комедия» Данте, у Бэньяна, у Гете и немецких романтиков (ср. типично романтическую мифологему путешествия в Италию как воплощения общего устремления — *Dahin*!), Гоголя, Достоевского, Блока, Белого, Рильке и др.].

Горизонтальный путь может развертываться не только на земле, в Среднем мире, но и в Нижнем (ср. выше о поэтапном странствовании Инанны) и в Верхнем, на небе (наиболее типичный пример — образ Млечного пути, он же — Птичий путь, Дорога душ; ср. др.-греч. *ὁδὸς ψυχῶν* в связи с указанием Пиндара о душах, направляющихся за Океан путем Зевса — *Διὸς ὁδόν*; ср. также Небесную реку, путь, по которому герой преследует своего противника или животное; иногда, правда, как у финских народов, Млечный путь теряет свойство горизонтальности и представляется в виде мирового дерева [79]). Вырожденный вариант мифопоэтического пути — улицы в городе, определяющие сеть связей между частями целого подчеркиванием иерархических отношений (выделение главной улицы; нахождение на ней или на площади, в которую она впадает, символов высшей сакральной или десакрализованной светской власти и т. п.). В некоторых сильно геометризованных культурах известны улицы, указывающие стороны света и, следовательно, участвующие в более глубокой символической игре [80]. Наконец, уместно упомянуть о пути как образе дурной вечности (ср. обреченность на такой путь Вечного жида); подобный путь не принимает участия в становлении субъекта, он не только бесконечен: он безблагодатен, но и бесполезен, так как он лишен подлинно творческого начала и ничему не может научить (как и беспрестанный путь Сизифа — в гору с камнем и с горы, вслед за скатившимся камнем). Особый тип нарочито затрудненного пути представляет собой л а б и р и н т: для того чтобы в пространстве лабиринта найти путь, открыть его, необходимы или сверхчеловеческие способности, ясновидение, высшее сакральное знание, или хитрость и помощь со стороны сочувствующих (ср. историю Тесея и Ариадны с ее путеводной нитью). Но есть и такой тип «трудного» пути, который связан с подлинным спасением и искуплением (ср. крестный путь на Голгофу с особо выделяемыми 12 остановками на этом пути — от смертного приговора до смерти на кресте).

Во многих мифопоэтических и религиозных традициях мифологема пути выступает не только в форме зримой реальной дороги, но и метафорически — как обозначение линии поведения (особенно часто нравственного, духовного), как некий свод правил, закон, учение, своего рода вероучение, религия. Во многих случаях ценность пути состоит не столько в том, что он венчается некиим успехом, достижением благого и чаемого состояния,

сколько в нем самом[81]. Целью является не завершение пути, а сам путь, вступление на него, приведение своего *Я*, своей жизни в соответствие с путем, с его внутренней структурой, логикой и ритмом. Не случайно, что целый ряд великих духовных концепций подчеркивают именно то, что есть путь и его можно открыть. Будда называл свое учение не иначе, как Срединным путем (др.-инд. *madhyamā pratipad*, пали *majjhimā paṭipadā*), поскольку в плане практического поведения он противопоставлялся крайнему аскетизму и гедонизму, а в метафизическом плане — учениям, согласно которым «все существует» или «ничто не существует»[82]. В буддийском символе веры «Четырех Благородных Истинах» говорится не только о том, что существует страдание, существует его причина и существует прекращение страдания, но и о том, что существует путь к прекращению страданий. Структура этого пути восьмерична[83]: правильное ви́дение, правильная мысль, правильная речь, правильное действие, правильный образ жизни, правильное усилие, правильное внимание, правильное сосредоточение. Этот путь — единственный противовес дурной бесконечности сансарического существования, единственный шанс в сотериологических чаяниях человека. Поэтому Срединный путь буддизма — путь спасения, путь к Нирване («Вот путь, и нет другого...». «Дхаммапада» XX, 273—274).

Фактически путем является и учение о Дао, развитое Лао-цзы в «Дао-дэ цзине» и усвоенное также конфуцианством (хотя иногда предполагается обратное направление заимствования). Уже в раннечжоуском Китае начала, видимо, оформляться идея Дао — Пути, Истины, Порядка, естественного пути самих вещей как выявления их внутренней сущности и их взаимосвязи в мире. Как истинный путь Дао противопоставляется ложному пути. С путем связано знание во всей его полноте, хотя люди не всегда признают это: «Если бы я владел знанием, то шел бы по большой дороге. Единственная вещь, которой я боюсь, — это узкие тропинки. Большая дорога совершенно ровна, но народ любит тропинки» («Дао-дэ цзин», 53)[84]. В древнекитайских философско-религиозных трактатах учение о пути (или Путь как учение) играет совершенно исключительную роль. «Путь Неба и Земли может быть полностью выражен в одной фразе: Так как он лишен двойственности, то поэтому невозможно постичь, как он создает вещи. О пути Неба и Земли [можно лишь говорить], что [он] всеобъемлющ, устойчив, высок, ярок, что [сфера его действия] огромна и что [он] постоянен» («Ли цзи», гл. 53). О пути Неба и Земли, о правильном и неправильном пути, о пути совершенного и благородного человека, о естественном пути, о пути размышления говорится постоянно. Особое внимание привлекает к себе путь Неба: «То, что даровано [человеку] Небом, называется его природой; [действия], соответствующие этой природе, называются [правильным] путем; упорядочение [этого] пути назы-

вается воспитанием. От [правильного] пути ни на миг нельзя отойти; то, от чего можно отойти, вовсе не является [правильным] путем» (там же, гл. 52).

Древнееврейский монотеизм также строится как учение о пути, указуемом Господом: «Укажи мне, Господи, пути Твои» (Пс. XXIV, 4), «Ты укажешь мне путь жизни» (там же, XV, 11), «научи меня, Господи, пути Твоему» (там же, XXVI, 11), «все пути Господни — милость и истина...» (там же, XXIV, 10), «держись пути Его» (там же, XXXVI, 34), «Праведен Господь во всех путях Своих» (там же, CXLIV, 17) и т. п. Сотни раз в Библии говорится о пути Господа, завета, жизни, мудрости, правды, разума, милости, праведности, света и т. п., но нередко речь идет и о другом пути — пути неправедности, греха, лжи, зла, беззакония. Этих путей нужно сторониться, избегать вступать на них, исправлять их, ибо, говорит Господь: «Я буду судить вас, дом Израилев, каждого по п у т я м его...» (Иез. XVIII, 30). Особенно актуально противопоставление прямого и кривого пути (ср. Пс. XXXVI, 14, но — Притчи, II, 15), очень существенное и для древнеиранской традиции (Аша-Арта — Друдж, т. е. Правда — Ложь [85]). Новый Завет в значительной степени продолжает библейскую образность и символику пути («Учитель! Мы знаем, что Ты справедлив, и истинно п у т и Божию учишь». Мф. XXII, 16; ср. путь истины, спасения, прямой путь, но и ложный путь, Каинов путь и т. п.), но в нем же дан и незнакомый Ветхому Завету экзистенциально обнаженный и предельно личный, персонифицированный образ пути — «Фома сказал ему: Господи! Не знаем, куда идешь; и как можем знать путь? — Иисус сказал ему: Я есмь п у т ь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Иоан. XIV, 5—6).

В гностицизме понимание пути к спасению предполагает прежде всего самопознание человека. Основатель манихейства Мани усвоил из гностицизма учение о роли познания (ср. мудрость), обращенного на самораскрытие человека, и через это самопознание — пути к богу, к спасению. Познание самого себя, т. е. внутреннее просветление, «самооткровение» (об этом говорится уже в известной надписи на дельфийском храме Аполлона и Сократом платоновской «Апологии»), помогают установить связь между первородной чистотой, грехопадением и его искуплением на пути к спасению, т. е. установить весь путь общечеловеческого духовного опыта. И позже многие религиозные и философские учения строятся как изложения пути, т. е. не столько как некий статический свод правил (типа катехизиса), сколько в виде динамической модели последовательного движения, восхождения духа, т. е. пути, могущего содержать в себе такие отрезки, в отношении которых не существует готовых рекомендаций [86].

Мифопоэтические представления о пути в значительной степени были усвоены и более поздними эпохами. В частности, сам характер пути и его

роль в становлении героя как субъекта пути не только в значительной степени определяют характер хронотопа в художественных текстах, но и предопределяют жанровый тип этих текстов (ср. античный авантюрный роман испытания, авантюрно-бытовой роман, биографический роман, как и более поздние жанровые разновидности — рыцарский роман, плутовской роман, роман воспитания и т. д.) и тип самого героя этих текстов[87]. Этой определяющей роли пути в произведениях указанных жанров соответствует жизнестроительная программирующая роль образа своего пути во всей его целостности (прогнозирующая функция), хорошо известная по жизненному и творческому опыту больших поэтов, художников, композиторов, мыслителей, религиозных деятелей. «Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, является чувство пути», — писал Блок («Душа писателя», 1909). Будущий путь дает о себе знать художнику, не находящему ответа в эмпирической жизни, и ведет его вперед: *Не жди последнего ответа, | Его в сей жизни не найти. | Но ясно чует слух поэта | Далекий гул в своем пути* («Стихи о Прекрасной Даме»)[88].

Из сказанного выше с очевидностью следует, что для мифопоэтического сознания путь, не совпадая с пространством, выступает как его квинтэссенция, его интенсифицирующая суммация, его линейный одномерный образ. Само пространство определяется через совокупность путей, которые могут находиться в нем (сам же путь в значительной степени соотнесен с типом персонажа, который может являться субъектом пути). Тем самым набор путей данного пространства определяет пространство с точки зрения его проходимости-преодолимости, является сжатым итогом динамических потенций этого пространства, его конструктивных возможностей и недостатков, которые со временем могут стать locus'ом деструктурирующих тенденций в данном пространстве. Признаки начинающегося процесса демифологизации и десакрализации пространства (ср. абстрактную пространственную экстенсивность с обилием случайностей, с одной стороны, и автоматизмов, с другой; «техническую» неконкретизированную связь пространства и времени; пассивность и известную «механистичность» героя в отношении пространства и времени и т. п. как характерные черты античного романа) прежде всего отражаются в образе пути. В этом смысле путь находится в первом ряду демифологизирующихся пространственных объектов. Но было бы принципиальной ошибкой (повторяющейся, однако, неоднократно) считать этот процесс демифологизации пространства основной тенденцией в развитии так называемых «сильных» текстов (художественных, религиозных, некоторых видов философских), реализующейся тем полнее, чем более удален во времени данный текст от прошлого и чем ближе он к настоящему времени. Действительно, многое в образе пространства (и пути) демифологизируется, становится

добычей времени, овеществляется и навсегда остается в своей эпохе, в породившем его локусе и ближайших его локально-временных окрестностях. Но нельзя упускать из виду, что в наиболее значительных художественных текстах нового времени снова и снова генерируется подлинно мифопоэтическое и самодовлеющее пространство, выступающее как противовес отпадающим и технизированным образам пространства. Это новое «завоевание» или, точнее, усвоение себе, обживание, одухотворение пространства совершается в разных направлениях и разными способами. Среди них — создание новых мифологем о пространстве, которые иногда становятся лейтмотивом целых текстов и «разыгрываются» не только на уровне образов и идей, но и на собственно языковом уровне.

Характерный пример — творчество Андрея Белого («Пепел», проза — «Петербург» и другие романы). Несколько образцов:

Довольно: не жди, не надейся — | Рассейся, мой бедный народ! | В пространство пади и разбейся | За годом мучительный год! | ...Исчезни в пространстве, исчезни, | Россия, Россия моя! («Отчаянье»); — *Огоньками злых поверий | Там глядят в простор | ...Придавила их неволя, | Вы — глухие дни...* («Деревня»); — *В пространство бежит — убегает | Далекая лента шоссе | ...Слагаются темные тени | В узоры промчавшихся дней* («Шоссе»); — *Пролетают поля росяные. | Пролетаю в поля: умереть. | Пролетаю: так пусто, так голо... | Пролетают — вон там и вон здесь — | Пролетают за селами села, | Пролетают за весями весь; | ...Мать Россия! Тебе мои песни — | ...Там в пространства твои ледяные | С буреломом осенним гудеть* («Из окна вагона»); — *Окрестность леденеет | Туманным октябрем. | ...Прокружится, провеет | И ляжет под окном, | ...Там путь пространства чертит... | Ямщик ударил звоном | В простор окрестных мест. | ...В небытие утонет, | Затянет вечным сном || Пространство, время, бога | И жизнь, и жизни цель — | Железная дорога, | Холодная постель* («Телеграфист»); — *В пустое, в раздольное поле | Лечу, свою жизнь загубя: | Прости, не увижу я боле — | Прости, не увижу тебя! || На дальних обрывах откоса | Прошли — промерцали огни; | Мостом прогремели колеса... | Усни, мое сердце, усни! || Несется за местностью местность — | Летит: и летит — и летит...* («В вагоне»); — *...А нынче в родную деревню, | Пространствами стертый, бредет. | ...Туманится в сырости — тонет | Окрестностей никнущий вид. | Худые былинки наклонит, | Дождями простор запылит — || Порыв разгулявшейся стужи, | В полях разорвется, как плач... || ...Но путник, лихую сторонку || Кляня, убирается прочь...* («Бурьян»); — *Поля моей скудной земли | Вон там переполнены скорби. | Холмами пространства вдали | Изгорби, равнина, изгорби! || ...Просторы голодных губерний || Просторов*

простертая рать: | В пространствах таятся пространства. | Россия, куда мне бежать | От голода, мора и пьянства? || ...Там Смерть протрубила вдали | В леса, города и деревни, | В поля моей скудной земли, | В просторы голодных губерний («Русь»); — *И в раздольи, на воле — неволя; | И суровый свинцовый наш край | нам бросает с холодного поля — | Посылает нам крик: «Умирай»...* («Родина»); — *И сердце прославит неволю | Пространств и холодных высот* («Бегство»); — *Как очи строгие глядят, | Как дозирающие очи; | И космы бледные летят | В пространства неоглядной ночи. || И ставни закрывать велит... | Как пробудившаяся совесть... || О, ледени, морозный ток, || В морозом скованной пустыне!..* («В поле»); — *Вдали — иного бытия | Звездоочитые убранства... || И, вздрогнув, вспоминаю я | Об иллюзорности пространства* («Под окном»); — *Вздохнешь, уснешь, — и пепел ты, | Рассеянный в пространствах ночи...* («Просветление»); — *Восстань в сердцах, сердца исполни! | Произрастай, наш край родной... | Из моря слез, из моря муки | Судьба твоя — видна, ясна: | Ты простираешь в высь, как руки, | Свои святые пламена — || Туда, — в развалы грозной эры | И в визг космических стихий...* («Родине»); — *Золотые пространства, | Золотые поля...* («В полях») и др.[89]

Ср. еще в «Петербурге» Андрея Белого: геометризация хаотической узости «пространства», перевод ее на язык дискретных геометрических элементов: куб, квадрат, плоскость, параллелепипед, линия, проспект, стрела, перспектива, центр, середина, угол, перекресток; «циркуляция» (или марионеточные движения) как механическое подчинение пространства; число 4 как константа; фобии пространства («Боялся *пространства он*; — Несомненно в сенаторе — развивались: *боязни пространства*; безотчетную грусть вызывали *пространства*»); множества пространств и их специфика («...чтобы, фыркая, понести огромного Всадника в глубину равнинных *пространств* и обманчивых стран; — И опять, там, в *пространстве* возникли теперь уже лазурные всадники; — невероятный *простор*... летела безмерность; *пространства* летели навстречу; ...они мчали через какие-то... все же... *пространства*... Да, наши *пространства* не ваши; течет там в обратном порядке... Мировое *пространство* пустынно, как комната! ...будете отлетать в мировые безмерности, одолевая *пространства* — *пространствами* становясь»); «человеческие» пространства — тела, души, ума («...друг о друга затерлись два пункта — *пространство* руки и *пространство* лица... воздел он *пространство* зрачков своих; ...видел всегда *два пространства*: одно — материальное...; другое — не то, чтоб духовное... блики и блески... они заволакивали пределы *пространств*; так в *пространстве* роилось *пространство*; мозговые *пространства*... в душевных *пространствах* запутался авторский взор»); «заполнение» пространства (*толпа*, *токи людские*, *гуща*, *тело*, *рой*, *куча*, *гурьба*, *многоножка* и т. п.).

Особо надо упомянуть о разных видах гуманизации пространства, насыщения его антропоцентричными элементами, «заражения» его духовностью[90] (исходная ситуация — бог как пространство — см. вед. *Vi-raj*; связь про-

странства с божественным началом обнаруживается и в понятии *maḳom* в палестинском иудаизме I в., ср. *maḳom ḳadoš*, святое место и т. п.)[91]; создание текстовых образов пространства иконического типа и актуализацию метаязыкового уровня в пространственных описаниях[92]; создание и интериоризацию в читательское сознание разных видов «необъективного игрового пространства» (проблема формирования «резонансных» структур, объединяющих воспринимаемое и воспринимающее как единое двуипостасное текстовое поле)[93] и многое другое.

То же относится и к произведениям изобразительного искусства, на примере которых особенно четко обнаруживаются и сама тенденция к завоеванию пространства, и последовательные этапы ее реализации. Трансформация живописной плоскости в трехмерную конструкцию с единым оптическим центром, определяемым новым принципом сходящейся (исчезающей) перспективы (ср. торжество «оптического» начала над «концептуальным»), со сбалансированным отношением структуры систематической перспективы и формируемыми ею остальными элементами (размер, форма объектов и т. п.), одним словом, технизация живописного пространства в эпоху Ренессанса привела по сравнению с иконописью Средних веков к ограничению «концептуального» слоя как носителя мифопоэтических потенций, но вместе с тем к созданию нового многообразия типов живописного пространства (ср. тему пространства у Джотто и других тречентистов, у мастеров «космизированного» пейзажа XVI в. и т. д.)[94] и формированию новых мифопоэтических конструкций. Ср. в связи с этим проблему «глубины» пространства в контексте такой важной оппозиции, как плоскостность — глубинность, в значительной степени определяющей целое художественной формы (ср. идеи Вёльфлина); проблему отражения «места» зрителя в произведениях изобразительного искусства — типологию «перспектив» (ср. сочетание «перспективного» и «неперспективного» пространства или различных перспектив для противопоставления разных планов в иконе или картине); проблему создания «иллюзионистического» пространства в XVII в. и позже (Пиранези, Бибиены, Гонзага и др.); проблему «деформации» пространства как его топологических преобразований (начиная с Сезанна, ван Гога, Матисса и особенно широко далее, например в кубизме) и т. п.[95]

Наконец, даже развитие современных точных наук (прежде всего — физического цикла, отчасти и биологического) приводит к ряду выводов, которые в известном отношении ближе к мифопоэтической концепции пространства, чем к усредненному и шаблонизированному «бытовому» образу пространства, с одной стороны, и к идеальному геометрическому пространству Ньютона, с другой. Не менее характерно, что аналогии современным научным представлениям о пространстве возникают в некоторых предельных

(в частности, и с мифопоэтической точки зрения) ситуациях, а именно тех, которые описывают появление пространства и его исчезновение.

Первый случай — уже рассмотренный выше тип порождения пространства из ничего, точнее — вы-пускание, про-из-ведение его из Первочеловека, т. е. экстериоризация пространства вовне из некоего «внепространственного» центра, сопоставимая со «взрывом» космического ядра, приведшего к возникновению Вселенной через ее расширение, распространение во всех направлениях от центра (от Первочеловека, понимаемого как *Я*, в мифопоэтической картине мира). Учитывая изоморфизм микрокосма (*Я*) и макрокосма (Вселенная), необходимо сделать заключение, что в центре, находившемся вне пространства, уже как бы присутствовала *in nuce* (в сжатом виде, в зародыше) пространственность, которая описывает *Я* (ср. теории о врожденном характере представлений о пространстве), самого Первочеловека, а будучи выведена вовне, — и весь мир. Отсюда — тезис о человеке (*Я*) как мере всех вещей (мира). Похоже, что эта схема экстериоризации пространства по сути дела совпадает с современным пониманием (в ряде биологических, математических и философских концепций) пространства-времени как описания организма самого человека, как знания (внутреннего) человека о самом себе. Представление о пространстве-времени как своего рода языке человека, обращенном на самого себя, который потом становится языком и мерой окружающего мира, находит объяснение в структуре механизма стабильности у первобытного человека и в необходимости быстрого обмена информацией, например, в такой типовой ситуации, как опасность, страх, когда участников ситуации прежде всего интересует вопрос — где и когда[96]. Согласно теории французского математика Р. Тома, всякое «событие» во внешнем мире может быть описано как «элементарная катастрофа», т. е. как результат конфликта режимов в пространстве-времени (при этом «именно структурно устойчивые катастрофы априори наиболее подготовлены к выживанию в столкновении “Материя → Дух”, составляющем суть восприятия; иначе говоря, “катастрофы” заразительны: взаимодействуя с отзывчивым субстратом, они воспроизводят в нем свое подобие»[97]). Развивая идеи морфогенеза как происхождения и эволюции (в широком понимании) биологических структур, Том подчеркивает, что всякое пространственное (local) морфологическое или физиологическое явление в живом организме происходит в соответствии «to a local biochemical determinism»[98], и проблема состоит в том, чтобы «объяснить стабильность и воспроизводимость глобальной пространственно-временнóй структуры в терминах организации самой этой структуры». Некоторые биолого-математические модели, предложенные в последнее время (например, модель топологии мозга К. Зимана[99]), дают как будто возможность поставить вопрос о снятии того «про-

странственного» парадокса сознания, который наиболее четко был сформулирован Н. Гартманом в цитированном в начале этой работы отрывке [100].

Второй случай противоположен первому: он относится к интериоризации пространства (мира), т. е. к в-биранию (в-тягиванию, во-влечению) его в себя, когда уже внешний мир, проецируясь на человека, на *Я*, задает ему свою меру. Ср. экстатические состояния (например, в сновидениях, дивинациях, в мистическом трансе), при которых человек ощущает себя в сильном пространственном поле, налагающем на него свою структуру, испытывает своего рода «спациализацию» или же — в ином аспекте — присутствует при «исчезновении» пространства (и времени, как в апокалиптическом пророчестве) или же, напротив, при творении нового пространства и времени (см. выше). При этом пространство как бы пресуществляется в экстатическое сгущение энергии субъекта [101].

Эти предельные состояния сознания объясняют в известной мере всю типологию пространственных трансформаций, фиксируемых в сновидениях (ср. сжимаемость пространства и его «взрыв» — «дурная» пространственность; легкая «проходимость» пространства и его сгущение, «окосневание», делающее движение в нем крайне затруднительным), включая и феномен так называемого «мнимого» пространства, возникающий при нередком в снах обратном движении времени (из будущего в настоящее), когда оно «вывернуто через себя», как и все, что в нем находится или с ним связано (в том числе и пространство). Такое «мнимое» пространство, связанное с телеологическим временем, возникает и при патологических изменениях сознания. На основании таких и подобных им явлений «уничтожения» пространства и времени (ср. «уничтожение» материи) в некоторых современных концепциях подчеркивается возможность «непространственности» (как и «невременности») высших слоев реального мира. Впрочем, аналогии между мифопоэтическими представлениями о пространстве и концепциями современной науки и философии, конечно, не могут быть исчерпаны только предельными ситуациями и вкратце описанными реализациями пространственных парадоксов. Параллели, сходства, аналогии, переклички отмечают и некоторые фундаментальные категории бытия и познания в их связях с пространством. Достаточно указать на то, что современные попытки связать топологические свойства пространства с его причинной структурой в значительной степени соотносимы с архаичной концепцией связи особенностей мифопоэтического пространства с соответствующим фрагментом «глобально-детерминистской» сетки.

В том, что написано до сих пор, неоднократно и как бы сам собой возникает вопрос о соотношении пространства и текста, прежде всего в самой сложной и наиболее диагностически важной позиции, — когда текст соотносится с мифопоэтическим пространством, в котором основными явля-

ются не метрически-количественные, а топологически-качественные признаки. Соотношение пространства и текста может пониматься по-разному, но, как бы оно ни понималось, оба члена соотношения должны иметь нечто общее, единое (именно этот аспект стоит здесь и сейчас в центре внимания, а не аспект различия). Это общее и единое намечается уже в соотношении пространства и вещи (объекта) — в их взаимной расположенности, симпатии, взаимоприемлемости. Пространство приуготовано к принятию вещей, оно восприимчиво и дает им себя, уступая вещам форму и предлагая им взамен свой порядок, свои правила простирания вещей в пространстве. Абсолютная неразличимость («немота», «слепота») пространства развертывает свое содержание через вещи. Благодаря этому актуализируется свойство пространства к членению, у него появляется «голос» и «вид» (облик), оно становится слышимым и видимым, т. е. осмысляемым (в духе идей прокловых «Первооснов теологии»). На этом уровне пространство есть некий знак, сигнал. Более того, вещи высветляют в пространстве особую, ими, вещами, представленную парадигму и свой собственный порядок — синтагму, т. е. некий текст. Этот «текст пространства» обладает смыслом, который может быть воспринят как сверху (чем-то вроде Единого в учении Прокла, тем, *кому ничто не мелко*), так и снизу — через серию промежуточных эманаций, когда появляется субъект осмысления этого «текста пространства», принадлежащий уже к стандартному типу. В этом смысле можно говорить о пространстве как потенциальном тексте, его вместилище (таком, что оно взаимосвязано со своим «наполнением»). Вместе с тем реализованное (актуализированное через вещи) пространство в этой концепции должно пониматься как сам текст[102], т. е. как результат наложения на ровное, широкое, открытое пространство некоей сети, плетения, текстуры как материи в ее «опространствленной» форме (соответствующие два состояния-этапа красноречиво кодируются и в «языковой» мифологии: с одной стороны, *pro-storъ*, *ravah*, *spatium* и т. п., с другой, практически непереводимое — лат. *textum* 'текст'; собств. 'ткань, связь, построение', ср. также 'слог, стиль', от *texere* 'ткать, плести, строить, вы-страивать, сочетать, слагать', но и 'сочинять').

Если есть такой аспект пространства, в котором оно может пониматься как текст, то тезис о тексте как пространстве тем более не должен вызывать удивления, хотя, в действительности, все типологически возможные реализации этого тезиса трудно исчислимы и не могут стать предметом рассмотрения в этой статье, посвященной только самому принципу соотношения пространства и текста. Поэтому здесь можно ограничиться лишь общим указанием на роль «пространственности» в тексте. Простейший случай — зависимость текста от пространства (реального) и наоборот. Человече-

ская культура хорошо знакома с двумя типами этой зависимости, чаще всего касающимися простых текстов типа сообщения о некоем событии («как было на самом деле») без какой-либо интерпретации или комментариев: текст нужно разместить на данном строго ограниченном пространстве, исчисляемом числом страниц, фраз, строк, знаков и т. п. (т. е. пространство задано, и задача состоит в том, как построить заполняющий это пространство текст), или же: пространство (его объем) не задано и не ограничено, но задан объем самого текста в «текстовом» измерении (количество информации, подлежащей передаче, выбранный масштаб «подробности» и особенности языковой формы, кодирующей текст), и, следовательно, сам текст определяет, каким будет занимаемое им пространство. Существенно более сложный случай — соотношение описываемого данным текстом пространства и самого текстового пространства, т. е. признакового пространства (Merkmalraum) текста. В разных случаях это соотношение выглядит по-разному. Особенно неожиданные результаты обнаруживаются в связи с художественно-литературными (и вообще мифопоэтическими) текстами. В этих случаях соотношение двух вступающих в игру пространств указывает на степень деформации внешнего пространства (т. е. описываемого, внетекстового) языком и специальными художественными приемами при переводе его внутрь текста (т. е. в текстовое пространство) [103]. Само же «признаковое пространство текста» не только метафора, но и результат совершенно реальной трансформации внешнего пространства при введении его в текст как целое, распространения «пространственности» на все сферы и аспекты текста, его «тотальной» спациализации. Такое текстовое пространство образует особое силовое поле, внутри которого все (включая и время) говорит на языке этого «внутреннего» пространства.

«Пространственность» в текстах (здесь, как и в прежних рассуждениях, речь идет прежде всего о «сильных» текстах) захватывает и все их элементы, которые в силу этого более или менее естественно могут быть описаны принципиально пространственными структурами (моделями). Ср. «геометризованные» представления значимых эстетических отношений между звуками (или буквами) в тексте, между грамматическими формами и лексемами, между членами синтаксических конструкций; не подлежит сомнению практическая или по крайней мере теоретическая возможность пространственной трактовки поэтических тропов и фигур, лично-персонажной структуры текста (инвентарь действующих лиц и налагаемая на них сеть, определяющая распределение форм грамматического лица; «мерность» текста и связанная с ней проблема «точки зрения», соотношения «голосов» и т. п.), мотивов, сюжетов и даже жанров и родов художественной словесности [104]. Таким образом, в настоящее время вырисовываются перспективы особой «спациализованной»

поэтики, отсылающей как к самому тексту, так и к «правилам» его чтения (литературоведческо-читательский аспект) сквозь призму «пространственности». При этом следует иметь в виду, что существует огромное количество стандартных текстов (их типов, родов, жанров), непосредственно ориентированных на изображение пространства: мифы творения (возникновение пространства, заполнение пространства в результате космической организации или культурных деяний); эсхатологические мифы (опустошение пространства, его сокращение, исчезновение-гибель); тексты о соответствии макрокосмического и микрокосмического пространств (мифы о Первочеловеке, мифопоэтические «предмедицинские» трактаты, мистическая медицина, биология, алхимия); операционные тексты типа сказок, загадок, магических формул и т. п., в которых проверяется процедура заполнения (ср. сказки типа «Теремок» и др.) и опустошения (ср. заговоры с формулой последовательного изъятия объектов из данного пространства), его расширения и сужения, разных его трансформаций; тексты о структуре пространства (в частности, о серии вложенных друг в друга пространств) и измерении его основных параметров; тексты о ритуальном пространстве (описание святилищ, храмов, сакральных мест — topographia sacra) [105] и соответствующих церемониях, обрядах, праздниках; тексты, посвященные пути и разным его видам — восходящий и нисходящий, прямой и кривой, центростремительный и центробежный (также и круговой), реальный и мысленный, новый (впервые) и повторный, односубъектный и многосубъектный, профанический и сакральный и т. п. (ср. итинерарии, землеописания, в частности «чужих» стран, путешествия, перегринации, странствия души, практически все виды романной литературы и т. д.); тексты об одушевлении, «гуманизации» пространства — комнаты, до́ма, города (ср. опыт европейской литературы — Бальзак, Диккенс, Достоевский и др.) [106], тексты «топографического» типа (ср. «готический роман», немецких романтиков, особенно Гофмана, французскую «неистовую» школу: Гюго, Жанен, Сю, ср. Сент-Бева как теоретика топографического метода и т. д.); тексты о парадоксальном пространстве (описания заколдованных, заклятых мест, пространств с особой геометрией [107], иллюзорных, мнимых и иных пространств) и т. д. Спациализация захватывает и образ времени, столь существенный в художественной литературе XX в. [108] Свои наиболее полные триумфы «пространственность» справляет в романе, который с этой точки зрения может рассматриваться и как наиболее совершенная модель пространственных отношений в художественном тексте [109], и как та сфера, где «пространственность» находит себе все новые и новые отражения и образы. Весьма показательно, что через категорию пространства, через «пространственность» текст выходит за пределы самого себя, вовлекая в сложный комплекс и читателя. В этом контексте чтение текста может быть представлено как замыкание то-

го, что было (тогда — там — он), с теперь — здесь — *Я* (это совмещение, в основе которого лежит своего рода подыскивание себе, своему *Я* парадигмы, генеалогии, причины, обладает важной психотерапевтической функцией), а интерпретация текста литературоведом — как построение промежуточных (ср. *inter-pret-*) пространств, включая и потенциально мыслимые.

Подобно тому как мифопоэтическое пространство «сильнее» пространства профанического (будь оно бытовым, геометрическим, физическим и т. п.), так и внутреннее пространство художественного текста «сильнее» любого внешнего пространства. В этом смысле такой текст выступает как некое экспериментальное устройство, на котором конструируются, опробуются, проверяются нигде более не мыслимые возможности. Поэтому не случайно, что «сильные» тексты характеризуются, как мифопоэтическое пространство, присутствием в них эстетического начала, логосных потенций, внутренней свободы (ср. «внешнюю» свободу внетекстового пространства). Внутреннее (текстовое) пространство свободы неизмеримо сложнее, насыщеннее и энергичнее внешнего пространства. Оно таит в себе разного рода суммации сил, неожиданности, парадоксы; оно взрывчато и принципиально эктропично. В нем снимается проблема размерности и отделенности пространства и времени. Оно есть чистое творчество как преодоление всего пространственно-временнóго, как достижение высшей свободы. Именно поэтому с таким пространством «великого» текста связывается бесконечное множество интерпретаций, которыми этот текст живет «вечно» и всюду. Разница между текстом обычного типа и «великим» текстом не количественна, а качественна: «великий» текст ни в каком случае не определяется занимаемым им внешним пространством. Создание «великих» текстов есть осуществление права на ту внутреннюю свободу, которая и создает «новое пространство и новое время», т. е. новую сферу бытия, понимаемую как преодоление тварности и смерти, как образ вечной жизни и бессмертия.

Тема пространства и текста имеет органическое продолжение в другой, более интенсивно формулируемой теме соотнесенности пространства и тела (→ *Я*), которое выступает не только как его часть, но и (в известных пределах) как преформирующий пространство смысл. Речь идет о выработке в пространстве все более сгущающейся, драматизирующейся и проникающейся личными и личностными началами части этого пространства, которая выступает как субстрат будущего непространственного *Я*, воспринимающего свое «материнское» пространство, оценивающего его и создающего новые пространства. Но и в соотношении *Я — пространство* особую роль играет тело. Оно не только то средостение-матрица, которое позволяет судить о

пространстве: обратным образом оно дает пространству «язык», чтобы говорить о самом *Я* — о его целостности, соподчиненности ему частей, как бы не замечаемых в этом целом (идеальное состояние, здоровье), связях с тем, что вне *Я*, — о внешнем пространстве и внешне-внутреннем пространстве, т. е. о самом себе, о т е л е. «Quand on est enfant on se découvre, on découvre lentement l'espace de son corps, on exprime la particularité de son corps par une série d'efforts...», — но это в детстве, при возрастании. В старости, при болезни и распаде, проводником *Я* в его теле-носителе становится б о л ь: «Il y a des instants où mon corps s'illumine... J'y vois tout à coup en moi... je distingue les profondeurs des couches de ma chair; et je sens des zones de douleur, des anneaux, des pôles, des aigrettes de douleur. Voyez-vous ces figures vives? cette géométrie de ma souffrance? Il y a des ces éclairs qui ressemblent tout à fait des idées» (*P. Valéry*. Soirée avec monsieur Teste) или: «In dieser Periode kam mir mehr und mehr zu Bewußtsein, daß die Krankheit dieses Leidenden nicht auf irgendwelchen Mängeln seiner Natur beruhe, sondern im Gegenteil nur auf dem nicht zur Harmonie gelangten großen Reichtum seiner Gaben und Kräfte. Ich erkannte, daß Haller ein Genie des Leidens sei, da er... in sich eine geniale, eine unbegrenzte furchtbare Leidensfähigkeit herangebildet habe... "hören Sie einmal den Satz: 'Man sollte stolz auf den Schmerz sein — jeder Schmerz ist eine Erinnerung unsres hohen Ranges'. Fein! Achtzig Jahre von Nietzsche!"» (*H. Hesse*. Der Steppenwolf; фраза — цитата из «Фрагментов» Новалиса); «frate mio asino» — назовет св. Франциск свое тело, продолжая длительную традицию противопоставления души и тела. Ср. также глубокие мысли Валери в его «Réflexions simples sur le corps», 1943 (Œuvres, I. Paris, 1957: 923—930).

Примечания

[1] См.: *N. Hartmann*. Philosophie der Natur. Berlin, 1950: 15. О категории пространства в этом учении ср.: *Т. Н. Горнштейн*. Философия Николая Гартмана. Л., 1969: 208—216.

[2] Эта связь, естественно, может быть выражена и корректнее, что, впрочем, в данном случае не является необходимостью.

[3] Ср.: *Н. Бор*. Атомная физика и человеческое познание. М., 1960.

[4] См.: *M. Heidegger*. Die Kunst und der Raum. Sankt Gallen, 1969 (не говоря о других исследованиях этого автора, ср. особенно: *Idem*. Holzwege. Frankfurt am Main, 1963). — В высшей степени характерно, что в искусстве идея овладения пространством отчетливо обозначилась д о Галилея и Ньютона. Один из основных мифов Ренессанса — миф о том, как Deus artifex (summus artifex) побеждает пространство, подчиняет его себе путем последовательного наложения форм и образов, усваиваю-

щих пространство Великому Художнику — будь то Бог или человек (см.: *A. Chastel.* Le mythe de la Renaissance. 1422—1520. Genève, 1969; а также: *А. Ф. Лосев.* Эстетика Возрождения. М., 1978: 73—76). Отсюда стремление к идеальным, совершенным (абсолютным) формам как знакам завоеванного (или отвоеванного) пространства — от набросков идеального города у Пьеро делла Франческа до реального купола Санта Мария дель Фьоре и даже до попыток осмысления и планирования пространственных искусств (ср. метод моделей Альберти, в частности интерес к членению человеческого тела). Во всех этих случаях принципиально меняется само отношение к пространству: человек берет на себя задачу, которая раньше была уделом Бога или даже превышала божественные возможности.

[5] См.: *В. И. Вернадский.* Размышления натуралиста: Пространство и время в неживой и живой природе. М., 1975 (особенно: «На грани науки. Пространство естественных наук и пространство философии и математики»: 15—19; «О состояниях физического пространства»: 50—63 и др.); *M. Jammer.* Concepts of Space: The History of Theories of Space in Physics. Cambridge, Massachusetts, 1954; Problems of Space and Time / Ed. by J. J. C. Smart. N. Y.—London, 1964; *A. Einstein.* Space // Encyclopaedia Britannica. Vol. 20, 1968: 1070 и сл. и др. Из других работ ср.: *J. J. C. Smart.* Spatialising Time // Mind, 1955, April. Vol. 64: 239—241; *E. Borél.* Space and Time. N. Y., 1960; *O. Bollnow.* Mensch und Raum. Stuttgart, 1963; *K. Kannegiesser.* Raum, Zeit und Unendlichkeit. Berlin, 1966; *Р. Я. Штейнман.* Пространство и время. М., 1962; *А. Н. Вяльцев.* Дискретное пространство-время. М., 1965; *А. Фридман.* Мир как пространство и время. М., 1965; *А. М. Мостепаненко, М. В. Мостепаненко.* Четырехмерность пространства и времени. М.—Л., 1966 и др. Из старых работ ср.: Новые идеи в математике. Сб. 2: Пространство и время. 1. СПб., 1913 (В. Вундт, Э. Мах, А. Пуанкаре и др.).

[6] Если принять за точку отсчета мифопоэтические представления о пространстве, то даже кантовское определение пространства как в н е ш н е г о априорного созерцания (притом что время — внутреннее), как того, что не воспринимается извне, а налагается познающим субъектом на данные чувственных восприятий, что «идеально», «субъективно», предшествует вещи в пространстве и т. п., — обнаруживает ряд недостатков и неясностей, некоторую содержательную бедность, которую нужно понимать в том плане, что многие утверждения о мифопоэтическом пространстве не находят себе эквивалента у Канта, не могут быть переведены на язык его теории пространства (и времени). Кант работает как бы с наиболее нейтральной и семантически бедной частью того пространства, которое знала мифопоэтическая традиция.

[7] Жизнь, по А. Бергсону, была «как бы огромной волной, которая распространяется от одного центра и которая по всей окружности останавливается и превращается в колебание на месте; в одной только точке препятствие было побеждено, толчок прошел свободно. Этой свободой отмечена человеческая форма».

[8] К этому же и.-евр. **ten-* восходят и другие обозначения времени, ср. др.-ирл. *tan* 'время' (*in tain* 'когда').

[9] Ср. также *orbis* как обозначение человеческого рода, человечества, равно отсылающее и к временнóй (возраст, век, поколение), и к пространственной (земля) мотивировкам.

[10] Ср. нередкие языковые мифологемы типа др.-инд. *sat-* (*sant-*) 'сущий' при *satya-* 'истина' — оба слова от корня *as-* 'быть'.

[11] Ср., с одной стороны, представление о годе как о гнезде Брахмана («Поистине год — это образ состоящего из частей. Поистине от года рождаются эти существа. Поистине с годом возрастают рожденные; в году они исчезают. Поистине поэтому год — Праджапати, время, пища, гнездо Брахмана — *brahma-nīḍam...*» Maitrī-Upan. VI, 15, ср. также Chānd.-Upan. III, 19, 1; Kauṣ.-Upan. I, 6 и др.), а с другой стороны, такие загадки о времени, в которых год уподобляется образам пространства, в частности колесу (RV I, 404, 11) или дереву (или столбу, брусу) с гнездами: *Стоит дуб, на дубу двенадцать сучьев, на каждом сучке по четыре гнезда...* или *Стоит столб до небес, на нем двенадцать гнезд, в каждом гнезде по четыре яйца, в каждом яйце по семь зародышев* и т. п. О совмещении пространственных и временны́х структур в образе мирового дерева (по сути дела, оно и «годовое» дерево, что подтверждается и языковыми данными ряда традиций) писалось уже раньше. Ср. также круглые бубны шаманов, по которым происходит ориентация в пространстве («карта») и во времени («календарь»). Наконец, и космическое яйцо реализует единую пространственно-временну́ю тему.

[12] Противопоставление профанического и сакрального (абсолютного) времени не могло, строго говоря, не иметь и своего пространственного аналога. Известно, что для архаичного мифопоэтического мышления пространство неоднородно: оно состоит из сакрального центра, обладающего абсолютной реальностью, и профанического периферийного пространства, примыкающего к «un chaos périmetrique». См.: *M. Eliade.* Le Sacré et le Profane. Paris, 1965: 21; *A.-Ph. Lagopoulos.* L'orientation des monuments des cultures de mentalité archaïque. I. Paris, 1969: 13—14; *E. Cassirer.* The Philosophy of Symbolic Forms. Vol. 2: Mythical Thought. Yale Univ. Press, 1955: 103—104 и др. («выражение временны́х отношений развертывается только через пространственные отношения... Всякая ориентация во времени предполагает ориентацию в пространстве... Членение пространства на направления и зоны идет параллельно членению времени на фазы»). Тот же стимул, который лежит в основе идеи абсолютного времени, обнаруживается и в связи с абсолютным пространством, космизированным и сакрализованным уже в силу того, что только в нем есть устойчивая точка для ориентации. Поэтому, когда Кассирер (op. cit.: 104) говорит о пространстве как о структуре, в которой, хотя «целое (всё) и не выводится из части его на основе детерминированных законов, но каждая часть отражает структуру целого», по сути дела, имеется в виду именно абсолютное пространство, соотнесенное в своей глубине с абсолютным временем.

[13] Ср.: «Простор, продуманный до его собственного существа, есть высвобождение мест... Простор есть высвобождение мест, вмещающих явление бога, мест, покинутых богами, мест, в которых божественное долго медлит с появлением. Простирание простора несет с собой местность, готовую для того или иного обитания. Профанные пространства — это всегда провалы сакральных пространств, часто оставшихся уже в далеком прошлом... В просторе и дает о себе знать, и вместе таится событие. Эту черту пространства слишком часто просматривают. И когда ее удается разглядеть, она все равно остается еще трудноопределимой, особенно пока физически-техническое пространство считается тем единственным, к которому заранее должна ожидать привязки всякая пространственная характеристика. — Как происходит событие простора? Не есть ли оно вмещение, причем опять же в двояком смысле

допущения и устроения? Во-первых, простор уступает чему-то. Он дает править открытости, допускающей, среди прочего, явиться и присутствовать вещам, от которых оказывается зависимым человеческое обитание. Во-вторых, простор приготовляет вещам возможность принадлежать каждая своему «для чего», и исходя из этого друг другу. — В двусложном простирании — допущении и приготовлении — происходит осуществление мест... Место открывает всякий раз ту или иную область, собирая вещи для их взаимопринадлежности в ней. В месте играет собирание вещей — в смысле высвобождающего укрывания — в их области...» *M. Heidegger.* Op. cit. (перевод В. В. Бибихина, см.: *Мартин Хайдеггер.* Время и бытие. М., 1993: 314; — «Каждая вещь существует как бы в пространстве возможных атомарных фактов. Это пространство я могу мыслить пустым, но не могу мыслить предмет без пространства» (см.: *Л. Витгенштейн.* Логико-философский трактат. М., 1958, 2.013). — К теме взаимопринадлежности во временно́м плане ср. у Баратынского: *Мгновенье мне принадлежит, | Как я принадлежу мгновенью...*

[14] См.: *А. В. Лебедев.* *Ψυχῆς πείρατα* (О денотате термина *ψυχή* в космологических фрагментах Гераклита 66—67 Mch) // Структура текста. М., 1980: 129 и сл.; ср. также: *M. L. West.* Early Greek Philosophy and the Orient. Oxford, 1971.

[15] Наряду с тождественной идеей, нерожденной и негибнущей, ничего не воспринимающей в себя и ни во что не входящей (во-первых), и чем-то подобным этой идее и носящим то же имя — ощутимым, рожденным, вечно движущимся, возникающим и вновь исчезающим, воспринимаемым посредством мнения, соединенного с ощущением (во-вторых) (см.: Timaeus 52a).

[16] О платоновском понимании пространства ср., в частности: *A. Manson.* Die Spuren der platonischen Dialektik der Eins und der Zwei im platonischen Timaios. Heidelberg, 1967: 61 и сл. («Der platonische Raum als anschauliche Vermittlung der Seinsbereiche»).

[17] Ср.: «Подобно этому и начало, назначение которого состоит в том, чтобы во всем объеме хорошо воспринимать отпечатки (*ἀφομοιώματα καλῶς μέλλοντι δέχεσθαι*) всех вечно сущих вещей, само должно быть по природе своей чуждо каким бы то ни было формам. А потому мы не скажем, будто мать и восприемница (*μητέρα καὶ ὑποδοχήν*) всего, что рождено видимым и вообще чувственным, — это земля, воздух, огонь, вода... Напротив, обозначив его как незримый, бесформенный и всевосприемлющий вид (*ἀνόρατον εἶδός τι καὶ ἄμορφον, πανδεχές*), чрезвычайно странным путем участвующий в мыслимом и до крайности неуловимый, мы не очень ошибемся» (Timaeus 51a).

[18] См.: *Платон.* Соч.: В 3 т. Т. 3. Ч. 1. М., 1971: 656 (комментарии).

[19] Ср. во второй части гетевского «Фауста» мотив Матерей в связи с пустым пространством. С темой матери-материи и Матери-Земли связана, конечно, и тема матери-города, столицы, страны (ср. *μητρό-πολις*) как воплощения женского варианта Пуруши, о чем см.: *В. Н. Топоров.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987: 99—132).

[20] И здесь возникает ситуация, которую применительно к несколько иному материалу описал Сепир: «Язык есть средство литературы... Литература, отлитая по форме и субстанции данного языка, отвечает свойствам и строению своей матрицы. Писатель может вовсе не осознавать, в какой мере он ограничивается или стимулируется, или вообще зависит от этой матрицы, но как только ставится вопрос о переводе его про-

изведения на другой язык, природа оригинальной матрицы сразу дает себя почувствовать. Все его достижения рассчитаны или интуитивно обусловлены в зависимости от формального "гения" его родного языка; они не могут быть выражены средствами другого языка, не претерпев соответствующего ущерба или изменения» (см.: *Э. Сепир.* Язык. Введение в изучение речи. М.—Л., 1934: 174 [ср. *Э. Сепир.* Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993: 196]; позже к этим мыслям снова привлек внимание Р. О. Якобсон). Не случайно, что в опыте больших писателей известны примеры борьбы с этой диктатурой родной языковой матрицы — вплоть до сознательного нарушения ее правил или даже перехода на другой язык (с другой матрицей).

[21] Др.-греч. *χώρα* обозначает пространство (ср. *ἐν χώρᾳ κινεῖσθαι.* Plat., о движении в пространстве), промежуток, расстояние, место, область, край, страну, деревню и т. п. Ср. *χωρέω* 'отступать, уходить, идти', но особенно — 'принимать, содержать, вмещать' [к паре *χώρα* 'страна' — *χωρέω* 'отступать', 'уходить', ср. точное семантическое соответствие *страна/сторона — сторониться* (устраняться)]. С семантической точки зрения существенны и такие примеры, как *χωρίς* 'отдельно, порознь, врозь'; 'кроме того, не считая, за исключением, иначе' (ср. платоновскую материю как аналог иного); 'без'; *χωρισμός* 'отделение, разделение, разобщение', *χωρίζω* 'отделять, разобщать' и т. п. В связи с идеей «вмещения» ср. параллель между «пространством мест» (например, в переводе сонета XXXV Петрарки, сделанном Державиным: *Задумчиво, один, широкими шагами | Хожу, и меряю пустых пространство мест* как переинтерпретация стихов *Solo e pensoso i più deserti campi | vo mesurando a passi tardi e lenti...*) и «временем лет» (ср. «Повесть временных лет»).

[22] В этой связи тема пространства рассматривается в контексте проблемы скульптурного тела: «Нам следовало бы научиться сознавать, что вещи сами суть места́, а не только принадлежат определенному месту. — В таком случае мы на долгое время были бы вынуждены допустить странное положение вещей: — Место не находится в заранее заданном пространстве наподобие физически-технического пространства. Последнее впервые только и развертывается под влиянием мест определенной области. — О взаимодействии искусства и пространства пришлось бы думать, исходя из понимания места и области. Искусство как скульптура: вовсе не овладение пространством. — Скульптура была бы не противоборством с пространством. — Скульптура была бы телесным воплощением мест, которые, открывая каждый раз свою область и храня ее, собирают вокруг себя свободный простор, дающий вещам пребывать в нем, и человеку обитать среди вещей... По-видимому, объем уже не будет отграничивать друг от друга пространства, в которых поверхности облекают что-то внутреннее, противопоставляя его внешнему. То, что получило название объема, должно было бы утратить свое имя, значение которого лишь столь же старо, как техническое естествознание Нового времени... А что стало бы с пустотой пространства? ...возможно, как раз пустота сродни собственной сути места и поэтому есть вовсе не отсутствие, а произведение... Пустота не ничто. Она также и не отсутствие. В скульптурном воплощении пустота вступает в игру как ищуще-проектирующее вы-пускание, создание мест... Скульптура: телесно-воплощающее про-изведение мест и посредством этих последних — открытие областей возможного человеческого обитания, возможного пребывания окружающих человека, касающихся его вещей. — Скульптура: телесное воплощение истины бытия в ее создающем места́ про-из-ведении» (*M. Heidegger.* Op. cit.).

[23] При др.-инд. *rájas* 'пространство', ср. обозначение творческого женского принципа (ср. платоновскую материю с ее становлением) *Vi-rāj*, букв. '*раз- & простор/пространство*'. Ср. мотив взаимопорождения Пуруши и Вирадж, а также историю создания Вирадж из разделенного пополам тела Брахмы. Можно напомнить, что Единое неоплатоников (ср. у Прокла) развертывает свое содержание в виде расчлененной и «едино-раздельной» (по терминологии перевода А. Ф. Лосева) формы всякого бытия (ум, душа, тело, т. е. Космос). Ср. в коптском тексте Евангелия от Филиппа: «Евхаристия — это Иисус, ибо его называют по-сирийски Фарисатха, т. е. тот, кто распространился. Действительно, Иисус пришел, распяв на кресте мир». См.: *М. К. Трофимова.* Историко-философские вопросы гностицизма. М., 1979: 176.

[24] См.: *M. Heidegger.* Op. cit. — В традиционной русской модели мира с пространством связывалась именно воля (а не свобода!), предполагающая экстенсивную идею, лишенную целенаправленности и конкретного оформления (туда! прочь! вовне!) — как варианты одного мотива «лишь бы уйти, вырваться отсюда»; ср. державинский вариант: *Зачем же в Петрополь на вольну ехать страсть, | С пространства в тесноту, с свободы за затворы...* («Евгению. Жизнь Званская»). Свобода, напротив, понятие интенсивное и предполагающее целенаправленное и хорошо оформленное самоуглубляющееся движение. Если волю ищут вовне, то свободу обретают внутри себя, через серию последовательных ограничений, повторных возвращений к своему *Я* — в том локусе, где свобода и необходимость лишь ипостаси друг друга (ср. выше о мотиве взаимопорождения Вирадж и Пуруши). При таком понимании свободы ей соответствовало бы некое внутреннее, самосвертывающееся, сгущающееся пространство, которое можно было бы сопоставить с лат. *in-volutio* (: *in-volvo*) или с чем-то вроде русск. *внутрь-идéние* (: **внутрить*), ср. *утрóба*, ст.-слав. **жтроба** как обозначение этого внутреннего пространства («чревное», «родимое» пространство, ср. противопоставление *родная сторона — чужая* [*лихая*] *сторона*). Чудовищная сгущенность состояния свободы сродни сверхплотной материи или ядерным синтезам. — Ср. гностический образ пространства-свободы: «Когда вы сделаете двоих одним, и когда вы сделаете внутреннюю сторону как внешнюю сторону и внешнюю сторону как внутреннюю сторону и верхнюю сторону как нижнюю сторону... образ вместо образа, — тогда вы войдете [в царствие]» (Евангелие от Фомы. См.: *М. К. Трофимова.* Указ. соч.: 162—163).

[25] Т. е. нового пространства и нового времени, ставших новой мифологемой в русской литературе начала XX в. Ср.: Это будут новые времена и новые пространства (*Андрей Белый.* Драматическая симфония); — *Словно мы — в пространстве новом, | Словно в новых временах* (*Блок.* Милый брат, завечерело...; ср. в письме к матери от 1 апреля 1910 г.: «Там есть такое место: “Будто я в пространствах новых, будто в новых временах”, — вспоминает Дарьяльский слова когда-то любимого им поэта... И невольно слова любимого поэта напоминают другие слова, дорогие и страшные: В бесконечных временах...»); — *Как вы были в пространстве новом, | Как вне времени были вы...* (*Ахматова.* Поэма без героя). В неполном виде ср.: *Что селения наши убогие, | Все пространства и все времена!..* (*Сологуб*); — *Все времена и все пространства | ... Ты преломил сквозь хрустали* (*Зенкевич*); — *Я вижу — вне времени и расстояния — | Над бедной землей неземное сияние...* (*Г. Иванов*)

и др., в конце концов связанные с пророчеством о том, «что времени уже не будет» (Откр. X, 6), и с видéнием нового мира: *И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали*... (Там же, XXI, 1).

[26] Аналог новой жизни, т. е. жизни после смерти, в бессмертии.

[27] Характерно, что большинство обозначений пространства или пространства-времени (т. е. мира) так или иначе связано с положительной в оценочном плане мотивировкой. Обычно подчеркиваются такие особенности пространства, как его просторность, открытость (и, следовательно, обозримость, воспринимаемость чувствами, без чего невозможна сама категория «эстетического», ср. *αἰσθητός* или *αἴσθησιν ἔχειν*...; в частности, у Платона), ровность, вместительность, свободность, соответствие мере и через нее приятность, приемлемость, положительность. Уместно указать вкратце на ряд примеров. Ср.: слав. **mirъ* : **měra* : **milъ* и т. п.; — авест. *ravah-* 'пространство' (ср. *ravas-čarāt-* 'was sich im Freien bewegt'), лит. *erdvẽ*, то же : слав. **orvьnъ* 'равный, ровный', ср.-ирл. *róe*, *rói* 'ровное поле' : готск. *rūms* 'широкий, просторный' : тох. АВ. *ru-* 'открывать'; — лат. *spatium* 'пространство' (и 'время') : *spēs* 'надежда', *pro-sperus* 'процветающий, счастливый, благоприятный', слав. **sporъ* 'богатый' (но и 'долго длящийся, быстрый' и т. д.), др.-инд. *sphāta-* 'большой, сильный', *sphītí-* 'процветание' и т. п.

[28] И следовательно, в тексте. Эта возможность открывается только в силу того, что Слово (и текст) обладают некими общими с пространством чертами. Прежде всего Слово (и текст) пространственно и постольку открыто, свободно. Оно принципиально может быть образом самого пространства, его про-из-ведением (если обратиться к гейдеггеровской манере выражения). В этом смысле можно говорить о пространстве, описывающем само себя, о части, которая говорит про целое, к которому она принадлежит, т. е. о метонимии, понимаемой в спациальном ракурсе как описание одной единицы пространства с помощью другой, т. е. такое описание, которое предполагает в своих истоках соотнесение части пространства со своей собственной частью или смежной частью того же пространства. И в том и в другом случае речь идет о «сгущенном» и по необходимости «драматизированном» пространстве, которое как раз и является основной темой поэзии, решаемой с помощью метонимии: в первом случае одно место как бы «несет» в себе более чем один «местообразующий» объект (ср.: «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место» [«Пиковая дама»] или в «Двойнике»: «...странная претензия их и неблагородное фантастическое желание вытеснять других из пределов, занимаемых сими другими, своим бытием в этом мире, и занять их место, заслуживают изумления, презрения, сожаления... ибо всякий должен быть доволен своим собственным местом...» и другие вариации своего, предназначенного только для одного человека места), а во втором — одно место примкнуто плотно и принудительно к другому, между ними нет прослойки пустоты, зоны разреженности. Об этой ситуации писалось раньше: «Только явлениям смежности присуща та черта принадлежности и душевного драматизма, которая может быть оправдана метафорически. Самостоятельная потребность в сближении по сходству просто немыслима» (*Б. Пастернак*. Вассерманова реакция).

[29] Так, в частности, понимал пространство Декарт, отрицавший атомистическое понятие пустоты.

[30] См. *В. Мочульский*. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887; *И. Франк-Каменецкий*. Адам и Пуруша: Макрокосм и микрокосм в иудейской и индийской космогонии // Памяти акад. Н. Я. Марра (1864—1934). М.—Л., 1938: 458—476; *В. Н. Топоров*. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией мирового дерева // Тр. по знаковым системам, V. Тарту, 1971: 9—62 (см. перепечатку этой статьи в настоящем сборнике); *Он же*. О двух типах древнеиндийских текстов, трактующих отношение целостности—расчлененности и спасения // Переднеазиатский сборник, III. М., 1979: 215—228; *A. Weber*. Über Menschenopfer bei den Indern der vedischen Zeit // Indische Streifen. Berlin, 1868: 54 и сл.; *H. H. Schaeder*. Die islamische Lehre vom Vollkommenen Menschen, ihre Herkunft und ihre dichterische Gestaltung // ZDMG. 1925. Bd. 79: 192—268; *G. Krahmer*. Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst. Halle, 1931; *A. A. Esser*. Die theoretischen Grundlagen der altindischen Medizin und ihre Beziehung zur griechischen // Deutsche medizinische Wochenschrift. 1935. № 15; *S. Schayer*. A Note on the Old Russian Variant of the Purushasūkta // Archiv Orientální. 1935. R. 7: 319—323; *W. Kirfel*. Der Aśvamedha und der Puruṣamedha // Alt- und Neu-Indische Studien. 1951. Bd. 7: 39 и сл.; *S. Hartmann*. Gayomart. Uppsala, 1953; *M. Molé*. Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien. Paris, 1963 и др. В общем плане ср.: *D. Maclagan*. Creation Myths. Man's Introduction to the World. London, 1977 (особенно главу: Earth-body and Sacrifice: 25—27).

[31] Индейцы, обращаясь к тотемному столбу, призывают: «Расти, толстое дерево рода!».

[32] В более поздних индивидуальных концепциях продолжает развиваться идея связи Первочеловека с миром, взятым уже как духовное метафизическое начало. У Филона (De confusione linguarum, 11), например, «небесный Адам» приравнивается к Логосу, т. е. к смысловой наполненности бытия. Разительная параллель содержится в древнеиндийском мифологическом мотиве супружеской связи Праджапати, сотворившего все, что есть в мире (иногда он сам выступает как Первочеловек), со Словом — *Vāc* и рождения ими богов, олицетворявших элементы Космоса. Учение о «трех телах» Будды (*Trikāya*) отсылает как к физическим, так и духовным аспектам бытия (ср. христианское учение о Троице). Заслуживают внимания и философизированные мифологемы гностицизма о плероме (πλήρωμα), абсолютной полноте бытия, о том, как Праотец (он же Глубина), обладающий высшей потенцией и стоящий выше всякого бытия, открывает цепь развития, в результате которого появляются Ум, Истина, Логос, Жизнь и т. д. — вплоть до 30 эонов, образующих полноту абсолютного бытия. Последний эон — София, стремящаяся познать Праотца (ср. учение Валентина, II в. н. э.).

[33] Ср. «очеловечение» вселенского пространства через его связь с членами тела в таких примерах, как *подножье горы*, *горный хребет*, *устье реки*, *глава горы*, *горловина* и т. п. С некоторым основанием человека, из себя производящего мир, можно уподобить известному мифопоэтическому образу паука, испускающего из себя паутину, из которой и формируется основа мира — праматерия (ср. уподобление творца мира Брахмы такому пауку). Все это естественно соотносится со структурой системы предлогов-превербов в языке, задающей основные пространственно-временные координаты мира в терминах отношений, ориентированных на некий центр (*Я*, человек), при том что по происхождению многие предлоги-превербы восходят к обозначению частей человеческого тела. Тем самым многие предлоги могут

рассматриваться как своего рода отражения человека и его частей в сфере языка, грамматики. Можно пойти еще дальше, выдвинув тему «антропоцентричности» языка и, в частности, его грамматики, о чем см. в другом месте.

[34] Особая роль категории цвета в связи с темой пространства видна уже из того, что цвет неотъемлем от пространства (во многих классификациях существуют стандартные соответствия между цветами и разными частями пространства, иногда представляемого в виде элементов; такие схемы существуют как в архаичных традициях, так и в опытах Нового времени, ср. у Альберти: серый — земля, зеленый — вода, синий — воздух, красный — огонь), что для зрительно-цветовых знаков важнее пространственное измерение, чем временнóе, особенно существенное для знаков слухового типа. Уже этим определяется универсальное значение категории цвета в природе и в человеческой культуре, что подтверждается самыми разнообразными фактами. В. У. Тернер, исследовавший проблему цветовой классификации у африканских ндембу, показал, что в их языке только белый, красный и черный цвета обозначаются особыми самостоятельными словами, все же другие цвета передаются производными терминами или «подверстываются» к одному из трех основных цветов. Цветовой символизм ндембу отличается исключительной детализацией и полнотой. Он реализуется и в особом ритуале, начинающемся с «тайны трех рек»: белизны, красноты и черноты; главная, или старшая, — река белизны, младшая — река черноты; река красноты (реально канавка с водой, подкрашенной кровью или краской) символизирует мужчину и женщину, слитие, смешение крови, порождающее ребенка, — и в специальном учении о цветовой символике, излагаемом инициируемым в виде наставлений. См.: *В. У. Тернер*. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу) // Семиотика и искусствометрия. М., 1972: 50—81; новое издание: *В. Тэрнер*. Цветовая классификация в ритуале ндембу. Проблема первобытной классификации // *В. Тэрнер*. Символ и ритуал. М., 1983. — «Пространство, время и цвет (цветность) есть формы объектов», — скажет Л. Витгенштейн (Указ. соч., 2.0251).

[35] Ср.: *E. H. Lenneberg*. Biological Foundations of Language. New York, 1967; см. также: *E. H. Lenneberg, J. M. Roberts*. The Language of Experience. Indian University Press, 1956 и др.

[36] См.: *N. Fodor*. The Search for the Beloved: A Clinical Investigation of the Trauma of Birth and Prenatal Conditioning. New York, 1949. К идее родовой травмы, послужившей исходным пунктом концепции Нандора Фодора, см.: *O. Rank*. Das Trauma der Geburt und seine Bedeutung für die Psychoanalyse // Internationale psychoanalytische Bibliothek, 1924, Bd. 14.

[37] Эту память, способность к воспоминанию связывают с яйцом (а не со сперматозоидом). См.: *M. L. Peerbolte*. Prenatal Dynamics. Leiden, 1954: 176; *Idem*. The Orgastical Experience of Space and Metapsychologic Psychagogy. Leiden, 1955: 18 и сл.

[38] См.: *F. B. J. Kuiper*. Cosmogony and Conception: A Query // History of Religions, 1970. Vol. 10: 91—138 (большое количество материала и ценные идеи).

[39] См.: *M. L. Peerbolte*. Op. cit.: 176; *F. B. J. Kuiper*. Op. cit.: 114.

[40] Наконец, «пренатальная» память могла, возможно, фиксировать различие двух «пространств — внешнего и внутреннего» — и иначе, через актуализацию идеи тела (зародыша) как границы, отделяющей внутреннее, «чревное», пространство (внутренние полости тела) от внешнего (то, что вне тела). При этом отрицательные или

положительные внешние и внутренние импульсы (раздражения, воздействия) и соответствующие им внешние и внутренние реакции организма как бы дополнительно удостоверяли пограничную функцию тела, предполагающую наличие двух разных пространств. Естественно, эта схема могла экстраполироваться и вовне — в космологическую сферу. По сути дела те же два пространства неизбежно возникают в процессе той ориентации, которая приводит как к своему следствию к регулярности пространственной картины мира. Не случайно в ориентации иногда видят выражение религиозных концепций (ср.: *P. Lavedan.* Histoire de L'Urbanisme: Antiquité — Moyen Age. Paris, 1926: 34—35, 157—159). А.-Ф. Лагопулос, специально исследовавший проблему ориентации архаичных памятников, говорит о двух типах: в первом из них точка ориентации находится вовне (в этом случае памятник входит в связь с внешними элементами; сам же он трактуется как занимающий центральную позицию и образующий точку конвергенции для всего, что вовне), во втором — точка ориентации находится внутри (в этом случае памятник в целом входит в связь со своими внутренними элементами; сам же он трактуется как занимающий периферийную позицию и происходящий, выводимый, из центра мира при движении из него вовне). Реально оба типа могут сосуществовать. Более того, противоборство этих двух принципов нередко определяет специфику наиболее интересных систем «двойной» ориентации (см.: *A.-Ph. Lagopoulos.* Op. cit.: 17—18). Потребность в соотнесении себя и своей жизни с целым некиих абсолютных ценностей делает человека чутким к космическому ритму и заботливым в отношении всего того, что может рассматриваться как эталон ориентации в пространстве и времени. Поэтому «ориентированные» монументы (образ мирового дерева, храма, дольмена и т. п.) выступают как удобные посредники между абсолютным пространством (и временем) и человеком в его стремлении быть причастным этому пространству. Следует, однако, заметить, что тяга к ориентации несравненно глубже, чем человеческая природа; она заложена в самом психизме феномена жизни (начиная с его одноклеточных форм, ср. разного рода тропизмы и родственные явления). Ср.: *P. Jaccard.* Le Sens de la Direction et l'Orientation Lointaine chez l'Homme. Paris, 1932 и др.

[41] См.: *B. H. Stricker.* De Geboorte van Horus. Leiden, 1968: 11, 139, 155.

[42] См.: *J. Gonda.* The Vedic Concept of *aṃhas* // IIJ. 1957. Vol. 1: 33—60.

[43] Ср. выше о «новых» временах и «новых» пространствах.

[44] Ср. описание смерти Андрея Болконского: «Он видел во сне... Понемногу, незаметно все эти лица начинают исчезать, и все заменяется одним вопросом о затворенной двери. Он встает и идет к двери, чтобы задвинуть задвижку и запереть ее. Оттого, что он успеет или не успеет запереть ее, зависит все. Он идет, спешит, ноги его не двигаются, и он знает, что не успеет запереть дверь, но все-таки болезненно напрягает все свои силы. И мучительный страх охватывает его. И этот страх есть страх смерти: за дверью стоит *оно.* Но в то же время как он бессильно-неловко подползает к двери, это что-то ужасное, с другой стороны уже, надавливая, ломится в нее. Что-то не человеческое — смерть — ломится в дверь... Он... напрягает последние усилия — запереть уже нельзя — хоть удержать ее; но силы его слабы, неловки, и, надавливаемая ужасным, дверь отворяется и опять затворяется. Еще раз оно надавило оттуда. Последние, сверхъестественные усилия тщетны, и обе половинки отворились беззвучно. *Оно* вошло, и оно есть *смерть.* И князь Андрей умер... "Да, это

была смерть. Я умер — я проснулся. Да, смерть — пробуждение", — вдруг просветлело в его душе... Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нем силы и ту странную легкость, которая с тех пор не оставляла его...» (Война и мир).

[45] Ср. экзистенциальный *Angst*, возникающий в «пограничных» ситуациях (переход из пространства в пространство также предполагает преодоление границы), не поддающихся разгадке-решению. Ср. мысли Киркегора о соотношении страха и свободы (ср. выше о связанности пространства и свободы). Об этимологической и смысловой связи *узости* (ср. об *aṃhas*) и *ужаса* у Достоевского (ср. *eng—Angst* у Рильке) см. в статье автора «О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»)» // Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague—Paris, 1973: 246—249, 280—282. Здесь же о соотношении простор — свобода (с. 250—251). О категории страха у Софокла см.: *В. Н. Топоров*. О структуре «Царя Эдипа» Софокла // Славянское и балканское языкознание. М., 1977: 240—242.

[46] В этих случаях пространство как бы утрачивает свой язык. О соответствующем понятии см.: *E. T. Hall*. The Language of Space // Journal of the American Institute of Architects, 1961, February.

[47] Восстановление гармонии (*Уверенность. Уверенность. Чувство. Радость. Мир*... Отречение полное и сладостное — из записи о тех великих двух часах нового познания — 23 ноября 1654 г.) стало возможным на совсем иных путях.

[48] Эти слова Паскаля вспомнил П. П. Муратов, описывая кризис Боттичелли: «Его беспокойная душа утратила простую гармонию мира так же, как утратили ее мы. Она так же скиталась бесприютно в тех же надзвездных и холодных пространствах. Он был одним из первых художников нового человеческого сознания, выраженного в словах Паскаля...» (см.: *П. П. Муратов*. Образы Италии. 3-е изд. Т. I. М., 1916: 173).

[49] См.: *C. Lévi-Strauss*. Mythologiques, IV: L'homme nu. Paris, 1971: 608 (перевод С. С. Неретиной).

[50] «*Αὐτὸ δὲ μετ' ἀναισθησίας ἁπτὸν λογισμῷ τινὶ νόθῳ, μόλις πιστόν*».

[51] См.: *Т. А. Пасто*. Заметки о пространственном опыте в искусстве // Семиотика и искусствометрия. М., 1972: 164. Ср. также: *K. von Fieandt*. Form Perception and Modeling of Patients without Sight // Confinia Psychiatrica, 1959, II: 205—210 и, конечно: *А. Гильдебрандт*. Проблема формы в изобразительном искусстве. М., 1914.

[52] См.: *Т. А. Пасто*. Указ. соч.: 164—165.

[53] В настоящее время проблема связи «надфизиологического» с физиологическим может быть введена в новый контекст, связанный с исследованиями функций полушарий мозга. См.: *К. Прибрам*. Языки мозга. М., 1975; *В. В. Иванов*. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978 и др. (здесь же литература вопроса).

[54] Тем не менее одно принципиально важное подобие в структуре верха и низа подтверждается материалом мифов и ритуалов, мифопоэтической биологии, анатомии и медицины, данными языка. Речь идет о соотнесении головы и testicula, о церебро-сперматическом единстве и т. д. (ср. такие инверсии, как рождение из головы, с одной стороны, и, с другой, testicula как носители мудрости, ср. русск. *мудé*, ст.-слав. **мѫдѣ** — из и.-евр. **men-dh-* : **mon-dh-*, об особом роде духовного, умственного напряжения, возбуждения). У бурят почиталось небо (тэнгэри) в персонифици-

рованном образе Эсэгэ Малана, т. е. мудрого (или плешивого) отца. Небо обладало двумя основными характеристиками: оно было наделено м у д р о с т ь ю и способностью творить, р о ж д а т ь, т. е. м у д р о с т ь ю в том объеме этого понятия, который был актуален для мифопоэтического сознания (см. *Т. М. Михайлов.* Из истории бурятского шаманизма с древнейших времен по XVIII в. Новосибирск, 1980: 104).

[55] См.: *E. Mach.* Space and Geometry in the Light of Physiological and Physical Inquiry. Chicago, 1906; *А. Пуанкаре.* Почему пространство имеет 3 измерения // А. Пуанкаре. Последние мысли. Пг., 1923: 43—47 и др.

[56] Возможно, что и некоторые другие попытки объяснения трехмерности пространства, например, аристотелевская ссылка на «совершенство», «завершенность» и «самодовлеющую полноту» трех измерений, так или иначе подхваченная в позднейшей «физической» эстетике (ср. Августина, Фому Аквинского: *claritas, integritas, consonantia*, Буонавентуру: *similitudo* и др.), могли бы быть переформулированы или в конечном счете сведены к феномену тела. То же, видимо, относится и к еще более поздней философско-умозрительной традиции объяснения трехмерности пространства (Шеллинг, Гегель и др.). См.: *S. Alexander.* Space, Time and Deity. Vol. 1. London, 1947; *A. Grünbaum.* Philosophical Problems of Space and Time. N. Y., 1963 и др. — Впрочем, и те опыты, в которых свойства пространства рассматриваются как вторичные по отношению к некиим ф и з и ч е с к и м реальностям и, следовательно, зависимые от них (в начале этой традиции стоит Кант, который еще в 1746 г. в «Мыслях об истинной оценке живых сил» объяснял трехмерность пространства тем, что «субстанции в существующем мире действуют друг на друга таким образом, что сила действия обратно пропорциональна квадрату расстояния»), исходят из некоей физической конструкции, с которой в конечном счете могло соотноситься и космическое тело (Первочеловек) мифопоэтической традиции. Другая аналогия заключается в том, что структура космического тела (ср. мифы о Первочеловеке) как бы задает п р и ч и н н у ю матрицу мифопоэтического пространства, подобно тому как топологические свойства пространства (а трехмерность как раз и относится к его топологической структуре) связаны с проблемой причинности. Ср.: *H. Weyl.* Philosophy of Mathematics and Natural Science. Princeton, 1949; *H. Reichenbach.* The Philosophy of Space and Time. N. Y., 1958; *G. J. Whitrow.* Why Physical Space Has Three Dimensions? // British Journal of Philosophical Science, 1955. Vol. 6: 13—31; *Idem.* The Structure and Evolution of the Universe. London, 1959, и др.

[57] См.: *W. D'Arcy Thompson.* On Growth and Form. 2nd edit. Cambridge, 1952. Vol. 1: 15.

[58] «Бесконечность возможных форм, всегда ограниченная, может быть еще более ограничена и при дополнительных условиях вызвать прерывные величины… так, что параметры соотносились бы друг с другом как целые числа или, как говорят физики, квантами». Ibid. Vol. 2: 1094.

[59] Представление о человеческом теле как аггрегате (собрании) членов обнаруживается и в некоторых мифопоэтических текстах (даже у Гомера), и в особенностях изображения человека в архаическом искусстве (потенциальная «разъятость» фигуры), и в «языковой» мифологии; ср. внутреннюю форму ряда обозначений тела по принципу «аггрегатности, соединенности, совокупности», а также — в более общем плане — наличие грамматической категории целостности-расчлененности, которая имеет своим субстратом общесемиотическое противопоставление целого (единого) и

расчлененного (множественного). См.: *G. Kramer*. Op. cit.; *B. Snell*. The Discovery of the Mind. The Greek Origins of European Thought. N. Y., 1960: 5—6, 83; *А. Ф. Лосев*. Эстетика хороводов в «Законах» Платона // Античность и современность. М., 1972: 142 (об ориентации эстетического объекта в концепции Платона на опыт древнеегипетского искусства), 152 (о человеческом теле как основе художественного произведения у греков); *В. В. Иванов*. Структура гомеровских текстов, описывающих психические состояния // Структура текста. М., 1980: 113—114. — Архаичные варианты народной медицины разрабатывали учение о частях тела в соответствии с их мифопоэтической семантикой, определяемой системой отождествлений и мифом о Первочеловеке и космическом теле. Разъятость частей тела, их состав и иерархия особенно ясно демонстрируются в медицинских заговорах от болезней. Путь «выведения» («отсылки») болезни из человека (изнутри) в мир, на природу, во внешнее пространство вполне соответствует той экстериоризации внутренне-телесного в сферу внешне-вселенского, о которой говорилось выше (в черных заговорах и заклятиях при насылании болезней актуализируется противоположный путь — интериоризации внешнего во внутреннее, человеческо-телесное). Представление об «агрегатности» человека и его психического аспекта отразилось в раннебуддийском психологическом трактате «Дхаммасангани» (здесь, между прочим, по отношению к ряду психических комплексов применяется понятие «кучи», которое в других традициях может обозначать и тело). — К этой же теме в конечном счете имеют отношение и такие обычаи, как разбивание посуды на могиле умершего, крошение пищи и т. п., и последующие процедуры типа обмывания костей, собирания их воедино, украшения их и т. д. — Необходимо уточнить, что в ряде случаев актуализируется отдельная часть целого, например л и ц о, характеризующееся открытостью, способностью видеть (т. е. вбирать в себя пространство), слышать, говорить. Таково лицо поэта:

Die, so ihn leben sahen, wußten nicht,
wie sehr er *eines* war mit allem diesen,
denn dieses: diese Tiefen, diese Wiesen
und diese Wasser *waren* sein G e s i c h t.

O sein G e s i c h t war diese g a n z e W e i t e,
die jetzt noch zu ihm will und um ihn wirbt.
(Der Tod des Dichters)

Ср. образ *просторного лица* в русском стихотворении Рильке «Лицо». В связь с «аггрегатностью» в изображении человека можно поставить и отсутствие единого пространства в некоторых ранних представлениях о космосе (ср. учение Анаксимандра с его автономными *κόσμοι*) и в геометрической вазописи с ее членением пространства на зоны-полосы. См.: *А. В. Лебедев*. Геометрический стиль и космология Анаксимандра // Культура и искусство античного мира. М., 1980: 110—111 (ср. также роль *μυχοί* 'недра' в ферекидовом космосе). О л и ц е как сгущенном образе пространства-тела, основанном на интериоризации *Я* в его сердцевину, см.: *В. Н. Топоров*. К предыстории «портрета» и хеттск. *tárpalli-* // Структура текста—81: 173—179 (расширенный вариант — Тезисы к предыстории «портрета» как особого класса текстов // Исследования по структуре текста. М., 1987: 278—288).

[60] Ср.: *W. Bogoras.* Ideas of Space and Time in the Conception of Primitive Religion // American Anthropologist. New Series, 1925. Vol. 27; *E. Burrows.* Some Cosmological Patterns in Babylonian Religion // The Labyrinth: Further Studies in the Relation between Myth and Ritual in the Ancient World. London, 1935; *A. K. Coomaraswamy.* Symbolism of the Dome // IHQ 1938. Vol. 14; *W. Müller.* Kreis und Kreuz: Untersuchungen zur sakralen Siedlung bei Italikern und Germanen. Berlin, 1938; *Idem.* Die heilige Stadt: Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltnabel. Stuttgart, 1961; *A. Parrot.* Ziggurats et Tour de Babel. Paris, 1949; *M. Eliade.* Traité d'histoire des religions. Paris, 1949; *Idem.* Images et symboles: Essais sur le symbolisme magico-religieux. Paris, 1952; *Idem.* Le Sacré et le Profane. Paris, 1957; *Idem.* Centre du Monde, Temple, Maison // Le Symbolisme des Monuments Religieux. Serie Orientale. XIV. Roma, 1957; *C. T. Bertling.* Vierzahl, Kreuz und Mandala in Asien. Amsterdam, 1954; *R. J. C. Atkinson.* Stonehedge. Harmondsworth, 1956 (1960); *J. Danilélou.* La Symbolique du Temple de Jérusalem chez Philon et Joseph // Le Symbolisme Cosmique... 1957, XIV; *R. Heine-Geldern.* Weltbild und Bauform in Südostasien // Beiträge für Kunst- und Kulturgeschichte Asiens. Wien, 1930; *I. E. S. Edwards.* The Pyramids of Egypt. Harmondsworth, 1961; *F. Niel.* Dolmens et Menhirs. Paris, 1961; *J. N. Lockyer.* Dawn of Astronomy: A Study of the Temple Worship and Mythology of the Ancient Egyptians. Cambridge, Mass., 1964 (1894); *G. de Champeaux.* Introduction au Monde des Symboles. Paris, 1966; *A. Thom.* Megalithic Sites in Britain. Oxford, 1967; *J. Nicolle, M. Morisset.* Pour comprendre aujourd'hui rites et symboles de l'Eglise. Paris, 1968; *A.-Ph. Lagopoulos.* The Symbolisme of the Pyramid of Cheops. Athens, 1966; *Idem.* Op. cit.; *V. N. Toporov.* L'albero universale: Saggio d'interpretazione semiotiche // Ricerche semiotiche. Torino, 1973: 148—209 и другие исследования по символизму центра. Специально в связи с аспектом пространственной ориентации ср.: *H. Nissen.* Orientation. Studien zur Geschichte der Religion. Hf. 1—3. Berlin, 1906—1910; *B. Somerville.* Orientation // Antiquity, 1927. Vol. 1; *A.-Ph. Lagopoulos.* Op. cit. и др. — Особо нужно отметить древнегреческую концепцию центра (круг с выделенным центром) в широком контексте трансформации категории пространства в точных науках и даже политических теориях, с одной стороны, и формирования городского поселения вокруг агоры — с другой. Ср.: *J.-P. Vernant.* Mythe et pensée chez les grecs. Paris, 1968; *L. Gernet.* Anthropologie de la Grèce antique. Paris, 1968 и др.

[61] Хотя ведущим принципом, определяющим количество вселенских пространств, является к р а т н о с т ь т р е м, на некотором метауровне существенно, что это количество в с е г д а н е ч е т н о (здесь не рассматриваются очень немногочисленные вырожденные случаи, когда число членений по вертикали четно, — 4, 8, 12 и т. д.; все такие примеры объясняются перенесением на вертикаль обычных горизонтальных структур, кратных четырем). Если учесть, что существуют некоторые основания связывать каждый из трех миров мифопоэтической космологии с одной из пространственных координат (средний мир — горизонтальная протяженность: справа налево, изблизи вдаль; верхний мир — вертикальная протяженность: сверху вниз; нижний мир: снизу вверх, издали вблизь) и, следовательно, допускать, что трехчленная структура Вселенной может представлять собой некую приблизительную проекцию трехмерного пространства, — то напрашиваются некоторые аналогии с принципом нечетномерности пространства Гюйгенса.

[62] Ср. и несколько иные ситуации — совмещение основания Креста с головой (черепом) Адама и т. п.

[63] Целью может являться сам центр пространства (в таком случае предполагается прогрессивно-восходящее движение) или, наоборот, некая предельно отдаленная, самая опасная и плохая точка пространства, например, нижний мир, царство смерти, жилище злого существа и т. п. (в этом случае нисходящее движение к отрицательной точке сразу же «перебрасывает» героя в центр, если только ему удалось успешно решить задачу, связанную с указанным «дурным» местом).

[64] Впрочем, иногда конечная точка локально неясна (по крайней мере, в начале пути) или семантически неопределенна, но главная ее черта — нечто противоположное началу — обычно сохраняется во всех вариантах.

[65] Иногда у него есть друзья-спутники, разделяющие подвиг пути, или случайные попутчики, которые, как правило, появляются на наименее важных и наиболее легких, простых участках пути и поэтому обычно не связаны с подвигом преодоления пути и вытекающими из этого преимуществами.

[66] Точнее — пространство, взятое в максимуме связанных с ним трудностей и испытаний: «непройденного» пространства как бы и нет, поскольку все уже пройдено в описанном пути; путь «впитывает» в себя пространство, забирает его (*Прямая дорога, большая дорога! | Простору немало взяла ты у Бога.* И. Аксаков). Пространство, которое не описано, оказывается неинформативным.

[67] Впрочем уже в раннефилософской, хотя и сильно мифологизированной традиции подчеркивается тождественность этих двух путей: *ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὡυτή. Гераклит*. Фрагм. 60 (= *Hippol*. Refut. IX, 10).

[68] В ряде шаманских традиций, прежде всего в Сибири, существуют представления об особом водном пути — о космической (или родовой, или шаманской) реке, которая проходит через все три вертикальных мира: с неба через землю в Нижний мир.

[69] Ср. державинского «Лебедя»: *Необычайным я пареньем | От тленна мира отделюсь. | С душой бессмертною и пеньем, | Как лебедь, в воздух поднимусь. | В двояком образе нетленный, | Не задержусь в вратах мытарств…*

[70] Не случайно в этом месте путник обнаруживает не только отсутствие нормального пути (например, огненная река), но и активных своих противников — дракона, змея, хищного зверя, злого духа, демона, разбойника и т. п.

[71] Отсюда нередкие обозначения моста как пути, ср. лат. *pons* (*pontis*) 'мост' при ст.-слав. **пѫть**, др.-инд. *pántha-* и т. п. 'путь' — из и.-евр. **pont-*. О переправе см.: *В. Я. Пропп*. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946: 184 и сл.

[72] Ср. отзвуки этих функций у древнеримского жреца *ponti-fex*'а, букв. 'делающий мост' или в индоевропейской перспективе 'делающий путь'. Ср. концепцию Хокарта о функции «открывателя путей» (ср. мифопоэтическое амплуа «открывателя врат»), из которой позже развились функции ведущего жреца и главного военачальника, еще не утративших связей с образом пути. См.: *A. M. Hocart*. Kings and Councillors. Chicago—London, 1970 (1st edit. — Cairo, 1936). Ср. также *F. Lenormant*. Monographie de la voie sacrée. Paris, 1864 (об элевсинской процессии Иакха и ее пути, описанном еще Павсанием I, 36, 3—38, 5, ср.: *L. Preller*. De via sacra Eleusinia. I—II. Dorpat, 1841).

[73] См.: *П. А. Флоренский*. Иконостас. М., 1972: 83—149.

[74] См.: *S. Kramrisch*. Pūṣan // JAOS, 1961. Vol. 81.

[75] К двум полупутям Пушана — вниз и вверх — ср. приведенную выше мифопоэтическую по своему характеру формулу Гераклита.

[76] Тот же Пушан называется «мастером пути» и «охранителем путей», он «искусен в путях», приготовляет их, проводит хороший путь, очищает пути и т. д. Богиня утренней зари Ушас озирает пути людей, приготовляет их для людей, освещает их, всегда следует правильным путем. С путем связаны Сурья, Ашвины, Митра, Адити и др. Более того, связь с путем, наличие своего пути становится важной характеристикой и других богов — Варуны, Индры, Агни, Сомы, Адитьев в целом, не говоря уж о подвижных Марутах. В соответствующих мифах формируется самостоятельный мотив пути: указываются его начало и конец, его открывают, приготавливают, очищают, его ищут и находят, по нему идут и его проходят (ср. о пути Солнца — RV X, 189, 1 и др.). Два пути ожидают умерших в мифологизированной космологии древних индийцев — путь богов (*devayāna*) и путь предков (*pitṛyāna*). Очень характерно, что в ведийском языке слово для пути может выступать в мужском роде, но иногда и в среднем (тогда оно обозначает не только небесный путь, но и небесное пространство как жилище богов). В ряде более поздних философизированных концепций (как, например, у Нагарджуны) идущий /субъект/, проходимое, т. е. путь /объект/, и самое идение /предикат/ неразрывно связаны друг с другом, и эти их свойства используются для дискредитации логической доказуемости идеи движения вообще (ср. сходные парадоксы движения у элеатов и, в частности, трактовку самого пути в апориях Зенона).

[77] См.: *А. К. Байбурин.* Обряды при переходе в новый дом у восточных славян // СЭ. 1976. № 5: 81—87. Промежуточная операция между освоением нового пространства и переходом в новый дом — установление места для нового поселения с помощью ритуальных измерений (ср. *Roma Quadrata*) и определения благоприятного момента. Уместно напомнить, что для ряда мифопоэтических традиций актуально представление о доме как о некоем внешнем отчуждаемом теле владельца дома, продолжающем свое неотчуждаемое тело. Особенно отчетливо такие представления связываются с царем: по отношению к нему его собственностью, его «плотью» является и супруга, и дом (дворец), и все царство, которому, в частности, могли приписываться телесные характеристики. Любопытно, что в Древней Индии само жилище строилось как бы по чертежу вселенского тела первочеловека Пуруши: моделью являлась мандала («Васту—Пуруша»), расчлененная на пады (64 или 81), соотносившиеся с частями тела Пуруши. Точки пересечения диагоналей мандалы и «малых квадратов» (пад) — «мармы» — понимались как жизненно важные части тела Пуруши и соответственно жилища; считалось, что они особенно ранимы и им нельзя причинять вреда (например, вбивать колышки, устанавливать опорные столбы), так как это могло бы отрицательно отразиться на самом хозяине дома. См. *В. В. Вертоградова.* Архитектура // Культура Древней Индии. М., 1975: 302; *В. Н. Романов.* Древнеиндийские представления о царе и царстве // ВДИ. 1978. № 4.

[78] Ср. мифологические фигуры богов стран света, охранителей-стражей границ пространства и ключевых точек пути и т. п.

[79] Ср. также радугу как небесный путь, но синтезирующий горизонтальные и вертикальные свойства.

[80] Ср. обычай обозначения улиц города по названиям объектов, находящихся во внешнем пространстве (в частности, по названиям других городов, в направлении которых ориентированы улицы данного города).

[81] «В человеке важно то, что он мост, а не цель: в человеке можно любить только то, что он переход и уничтожение», — скажет позже Ницше в «Так говорил Заратустра»; ср. там же главу «О пути созидающего».

[82] Одна из ведущих школ буддизма, подчеркивающая идею Срединного пути, носила соответствующее название — *мадхьямики.*

[83] Ср. восьмеричные и четверичные пространственные структуры. См.: *Е. С. Семека.* Типологические схемы четырех- и восьмичленных моделей мира // III Летняя школа по вторичным моделирующим системам: Тезисы. Тарту, 1968: 137—147. — Характерно, что духовные учителя джайнов назывались *tīrthaṁkara-*, т. е. 'творящий путь, переход (мост)' через поток существования.

[84] Как вариация темы соотношения простоты и сложности: *Она* [простота. — *В. Т.*] *всего нужнее людям,* | *Но сложное понятней им.* Отсюда — и тема соблазна, искушения при определении истинного пути, осваивающего и усваивающего субъекту пути истинное пространство.

[85] Ср. Правду и Кривду и соответствующие два пути в русской фольклорно-мифологической традиции, которая в учении о пути могла не только сохранять исконную индоевропейскую мифологему о двух путях (как и об открытии-рождении истинного пути, ср. индо-иранскую формулу, отраженную в вед. *panthām & rad-*, др.-перс. *paϑim & rad-*), но и отражать сложные влияния иудаизма, гностицизма, манихейства и т. п. Ср. также в кумранских рукописях «Комментарий на книгу Хаваккука», где противопоставлены Учитель праведности и Нечестивый священник как возглавители двух разных путей. Но уже гораздо раньше в хеттской литературе был известен заимствованный рассказ о двух сыновьях Аппу — Дурном и Истинном, чьи имена выводятся из мотивов дурного и истинного пути богов.

[86] Путь и субъект пути сопоставимы в том отношении, что в пути не все ясно и предопределено с самого начала (в пределе — не всякий путь может быть пройден, не на всяком пути цель достижима) и не всякий субъект пути способен к преодолению пути. Отсюда — разные пути для разных людей. Помимо общего противопоставления «широкого» и «узкого» пути в разных религиях (или пути для всех и индивидуальных частных путей) существуют и иные principia divisionis пути. Так, в Индии издавна различались три пути, ведущих человека к богу: путь исполнения долга (бескорыстный труд, обряды и т. п.), путь знания (знание обретается в напряженной сосредоточенности медитации, и лишь немногие могут следовать по этому пути), путь преданной любви, сопричастности божеству (ср. бхакти; достаточно иметь любящее сердце, чтобы вступить на этот путь). В гностицизме путь есть не только цель гносиса, но и сам гносис, причем на этом пути снимается противопоставление субъекта и объекта познания. См.: *М. К. Трофимова.* Указ. соч.: 7, 204 и др.; *H. Jonas.* The Gnostic Religion. Boston, 1958; Gnosticism: An Anthology / Ed. by R. Ch. Grant. London, 1961; *H.-M. Schenke.* Die Gnosis // Umwelt des Urchristentums, Bd. 1. Berlin, 1965 и т. п.

[87] См. об этом: *М. М. Бахтин.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975 (глава «Формы времени и хронотопа в романе»).

[88] Об образе пути в поэзии Блока см.: *Д. Е. Максимов.* Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока // Д. Е. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975. — О символике пути в сказках (приключение, подвиг, трудность, опыт, познание, учение, движение вперед и т. п.) см.: *H. von Beit.* Symbolik des Märchens: Versuch einer Deu-

tung, Bd. 1—3. Bern, 1952—1957 (ср. индекс — Bd. III: 250). Разнообразна символика пути и в сновидениях (широкий путь — счастье, узкий путь — обман, изрезанный колеей путь — разногласия и т. п.).

[89] Ср. также: *В. Н. Топоров.* О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления (Преступление и наказание) // Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague—Paris, 1973: 225—302.

[90] Ср. у Пастернака: «В Чернышевском он нашел бы ее обязательно, если бы только было мыслимо, чтобы живая Анна своей управою и сама была в том месте, куда ее еще только хотелось (и как хотелось!) поместить. Уверенный в неуспехе, он бежал взглянуть глазами на несужденную возможность... Разумеется, весь переулок в его сплошной сумрачности был кругóм и целиком Анною. Тут Сережа был не одинок и знал это... Он видел, как больно и трудно Анне быть городским утром, т. е. во что обходится ей сверхчеловеческое достоинство природы...» («Повесть»; ср.: *Надо быть в бреду по крайней мере, | Чтобы дать согласье быть землей*). Выше указывались близкие по своей сути примеры из поэзии Рильке. Ср. также такие пастернаковские образы, как *Пространство спит, влюбленное в пространство*; *...скользят виденьями влюбленного пространства...* («Спекторский»); *Известно ли, как влюбчиво | Бездомное пространство?* («Лейтенант Шмидт»); *...Привлечь к себе любовь пространства, | Услышать будущего зов...* («Быть знаменитым...») или целые конструкции, как стихотворение «Пространство». Особая тема — пространство в поздней прозе Пастернака (ср. соотнесение случая и пространства). К субъективизации пространства со стороны *Я* ср.: «Ночь кончалась. Но до рассвета было далеко. Земля, как стогами, была уставлена формами, ошеломленными тишиной. Они отдыхали. Расстоянья между ними увеличились против дня; точно для того, чтобы лучше отдохнуть, формы разошлись и удалились... Редко какая из форм оказывалась деревом, облаком или чем знакомым. Больше же это были неясные нагромождения без имен. Их слегка кружило, и в этом полуобмороке едва ли бы сумели они сказать, был ли только что дождь и перестал или же он собирается и вот-вот начнет накрапывать...» (*Б. Пастернак.* Воздушные пути; ср.: «Улицы опустели. На них было небезопасно соваться. Бледные ряды зданий в крышах, подъездах и чердаках стояли как отсутствующие, точно пространство отступило от них и повернулось к ним спиною»).

[91] См.: *H. A. Wolfson.* Philo: Foundations of Religious Philosophy in Judaism, Christianity, and Islam. Cambridge, Massachusetts, 1947. Vol. 1: 247; *M. Jammer.* Op. cit.: 26 и сл. Следует напомнить и о специально серединном положении божества в мифопоэтической традиции, ср.: *Gott ist g e g e n w ä r t i g; lasset uns anbeten | Und in Ehrfurcht von Ihn treten. | Gott ist i n d e n M i t t e n. Alles in uns schweige | Und sich innigst vor Ihm beuge* (Герхард Терстееген, XVIII в.; ср. еще в коптском тексте Евангелия от Фомы: Иисус сказал: *Я встал п о с р е д и мира, и я явился во плоти*, перевод М. К. Трофимовой) или разные вариации темы — *Я в боге и бог во мне.* Эта же взаиморефлексивная структура используется и в связи со смертью («Der Tod ist groß» Рильке): *Wenn wir uns m i t t e n im Leben meinen, | wagt er zu weinen | m i t t e n in uns.* Противопоставление внутреннего внешнему и разные возможности определения того, что находится внутри или вовне, предполагаются в двух концепциях соотношения поэзии и «жизни»: поэзия как то, что в п и т ы в а е т в себя все, что вне ее (*Поэзия! Греческой губкой в присосках! | Будь ты...* или: «Современные течения вообразили,

что искусство — как фонтан, тогда как оно — губка... оно должно всасывать и насыщаться». *Б. Пастернак*), и поэзия как то, что иррадиирует в мир, наполняет и насыщает его. Нужно подчеркнуть, что эти две позиции соответствуют двум концепциям пространства.

[92] Среди разветвленной схемы типов особенно существенны три категории случаев взаимоотношения пространства, которое в н е ш н е по отношению к тексту, и пространства самого текста («текстовое пространство»). Наряду с естественной (хотя и не всегда легко достигаемой) соразмерностью этих двух пространств (*Целый мир уложить на с т р а н и ц е, | Уместиться в границах строфы | ...Море крыш возвести на бумаге, | Целый мир, целый город в снегу* — «После вьюги» или *Die Landschaft, wie ein Vers im Psalter, | Ist Ernst und Wucht und Ewigkeit* — «Der Schauende» Рильке, ср. в переводе Пастернака: *и даль пространства — как стих псалма*), выделяются два крайних случая — с у ж и в а ю щ е е с я п р о с т р а н с т в о текста, в которое «перекочевывает» внешнее пространство («Он чувствовал, как вокруг него с каждым днем все р е д е е т. Им описанные места превращались для него в пустыри, люди, с которыми он был знаком, теряли для него всякий интерес. — Каждый его герой тянул за собой целые разряды людей, каждое описание становилось как бы идеей целого ряда местностей. — Чем больше он раздумывал над вышедшим из печати романом, тем большая р а з р е ж е н н о с т ь, тем большая пустота образовывалась вокруг него. — Наконец он почувствовал, что он окончательно з а п е р т в с в о е м р о м а н е. — Где бы Свистонов ни появлялся, всюду он видел своих героев. У них были другие фамилии, другие тела, другие волосы, другие манеры, но он сейчас же узнавал их. — Таким образом Свистонов целиком перешел в свое произведение» — *К. Вагинов.* Труды и дни Свистонова), и р а с ш и р я ю щ е е с я п р о с т р а н с т в о текста, как бы раздвигаемое вмещением в него внешнего пространства (ср. психотерапевтическую функцию текста, ш и р о к о е пространство которого избавляет создателя текста от фобий, связанных с внетекстовой действительностью, пространство которой ощущается как узкое, — случаи Гете, Достоевского, Нерваля и многих других писателей); ср. отчасти у Рильке *Wie ist das klein, womit wir ringen, | was mit uns ringt, wie ist das groß; | ließen wir, ähnlicher den Dingen, | uns s o vom großen Sturm bezwingen, — | wir würden weit und namenlos* («Der Schauende»; ср. перевод второй половины строфы Пастернаком: *Когда б мы поддались напору | стихии, ищущей п р о с т о р а, | мы выросли бы во сто раз*).

[93] «Необъективное игровое пространство» понимается как вторая реальность, некое идеальное измерение, которое, входя в сознание читателя, начинает «вибрировать в нем как некий внутренний голос», помогая преодолению противопоставленности субъекта и объекта и созданию текста как результата сотворчества автора и читателя. См.: *A. Lopez-Quintas.* Die eigene Rationalität der Kunst // XVI Weltkongreß für Philosophie. Sektions-Vorträge. Düsseldorf, 1978: 401—404.

[94] См.: *E. Panofsky.* Die Perspektive als «Symbolische Form» // Vorträge der Bibliothek Warburg, 1924—1925. Leipzig—Berlin, 1927: 258—330; *M. Bunim.* Space in Medieval Painting and the Forerunners of Perspective. New York, 1940 и др. В ином плане ср.: *Л. Ф. Жегин.* Язык живописного произведения. М., 1970 и ряд других исследований пространства в русской иконописи. Ср. также: *G. Collier.* Form, Space and Vision: Discovering Design through Drawing. 2nd edit. Prentice-Hall, 1967.

[95] Впрочем, тема деформации пространства в живописи начинается, конечно, раньше. Для развития живописи и скульптуры Нового времени особое значение имели опыты маньеристов. Именно у них деформация пространства отчетливо понималась как результат вхождения в него некоей с и л ы (ср. «возмущенное» пространство воды). Отсюда — напряженность фигур, их вибрирование, выход из статуарности и равновесия в динамическое пульсирование (ср. Микеланджело, Понтормо и др.). Но если у маньеристов вошедшая в изображение сила обычно не выходит за пределы данного локуса, то в искусстве барокко эти выходы за пределы («перехлестывания») становятся уже осознанным приемом. Особая тема — барочное пространство в его теоретическом и практическом воплощениях. Его происхождение неотделимо от реального опыта европейской культуры с конца XV в.: от этапов завоевания пространства, начиная с великих географических открытий, вплоть до создания первых летательных аппаратов в начале XVIII в., от изобретения инструментов для проникновения в макрокосм и микрокосм (телескоп, микроскоп) и соответствующих опытов в области астрономии (Коперник, Тихо Браге, Кеплер и др.) и биологии, от развития картографии — как земной, так и лунной (ср. открытие Галилеем лунного рельефа и создание первой лунной карты, ср.: «Amalgestum Novum» Дж. Б. Риччоли, 1651), от конструирования математического понятия о бесконечности до принципа моделирования в научной методологии и т. п. См.: *R. H. Foerster.* Die Welt des Barock. München, 1970: 21—64 и др. О пространстве барокко см.: *Г. Вёльфлин.* Барокко и Ренессанс. СПб., 1913; *P. Hofer.* Der barocke Raum in der Plastik // Die Kunstformen der Barockzeitalters. Bern, 1956 и др.

[96] Не случайно этот же вопрос является ключевым и в фольклорных текстах, поскольку они отражают институализированные бытовые ситуации. См.: *Т. В. Цивьян.* О некоторых способах отражения в языке оппозиции *внутренний | внешний* // Структурно-типологические исследования: Сб. статей. М., 1973: 242—261; *Она же.* К семантике пространственных элементов в волшебной сказке // Типологические исследования по фольклору: Сб. статей памяти В. Я. Проппа. М., 1975: 191—213. Ср. также: *С. Ю. Неклюдов.* Время и пространство в былине // Славянский фольклор. М., 1972: 18—45; *Он же.* Статические и динамические начала в пространственно-временнóй организации повествовательного фольклора // Типологические исследования...: 182—190 и др. — Стóит подчеркнуть, что неумение отвечать на вопросы *где* и *когда* представляет собой или признак патологического состояния, или временное состояние потери ориентации как некий кризис, иногда влекущий за собой серьезные последствия. Наконец, с этими вопросами связаны в языке так называемые «шифтеры», делающие возможным постоянное слежение во время речи за динамикой изменения пространственно-временны́х координат. См.: *Р. О. Якобсон.* Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М., 1975: 95—113; *Р. Том.* Топология и лингвистика // Успехи математических наук, 1975. Т. XXX: 215; *В. В. Иванов.* Чет и нечет: 130 и сл.

[97] См.: *Р. Том.* Указ. соч.: 205. Последний вывод Р. Тома о воспроизведении «подобия» по сути дела перекликается с наиболее естественным выводом из платоновского учения о материи и пространстве, развитого в «Тимее». Ср. также: *R. Thom.* Modèles mathématiques de la morphogénèse: Recueil de textes sur la théorie des catastrophes et ses applications. Paris, 1974.

[98] См.: *R. Thom*. Topological model in biology: 89. — Здесь же отмечается глубинная аналогия между этой проблемой теоретической биологии и проблемой реконструкции глобальной формы топологического пространства из всех его пространственных свойств (local properties), рассматриваемой в математической топологии.

[99] См.: *K. Zeeman*. Topology of the Brain // Mathematics and Computer Science in Biology and Medicine. Medical Research Council, 1965. — Эта топологическая модель мозга предлагает описание нейрофизиологических процессов, исходя из того, что пространство расстояний нейронной сети представлено кубом I^N огромной размерности, а эволюция психического состояния (точки в пространстве) описывается векторным полем X, которое медленно меняется во времени: «Идея», понимаемая как «мгновенное психическое состояние», описывается в этой модели структурно стабильным аттрактором A поля X, который остается изоморфным по отношению к самому себе в течение определенного времени. При достаточно сильном изменении поля X аттрактор A разрушается, уступая место новому аттрактору. См. также: *Р. Том*. Топология и лингвистика: 203 («Значение» в применении к пространственно-временны́м процессам).

[100] Особая тема — пространство в гештальтистской психологии: от поля и фазного пространства (ср.: *K. Lewin*. Defining the «Field at a Given Time» // Psychological Review, 1943, v. 50) до «жизненного пространства», т. е. личности и ее психологического контекста, как он воспринимается личностью.

[101] Помимо ранее указанных свидетельств подобных переживаний ср. у Новалиса: «...сто́ит ему всецело погрузиться в *созерцание* этого первоявления, как перед нами развертывается история созидания природы в нововозникших временах и пространствах и как некое безмерное зрелище...» («Ученики в Саисе»). Еще более обнаженные формулировки сходных состояний известны из шаманской традиции (Сибирь) и из мистического опыта индийских бхактов.

[102] Уместно напомнить, что Хаос не может пониматься как текст.

[103] Следовательно, при таком «переводе» одни деформации неизбежны, вынужденны, абсолютно (при данном языке) детерминированы, а другие факультативны, свободно выбраны.

[104] Особая проблема — языковая отмеченность пространственных параметров. О некоторых существенных особенностях, на поверхностный взгляд случайных, ср.: *R. Jakobson*. Spatial Relationships in Slavic Adjectives // Scritti in onore di G. Bonfante. 1. Brescia, 1976: 377—382; *P. Colaclidès*. Les adjectifs désignants des relations spatiales en grec moderne // Glotta. 1977. Bd. 55: 156—158. Из работ, посвященных проблеме пространства художественного текста, уместно назвать прежде всего исследования последних 20—30 лет (с небольшими исключениями). Ср.: *M. Blanchot*. L'espace littéraire. Paris, 1955; *G. Poulet*. Proustian Space / Transl. by E. Coleman. Baltimore, 1956; *Idem*. The Interior Distance. Ann Arbor, 1964; *I. R. Pereira*. The Nature of Space: A Metaphysical and Aesthetic Inquiry. Washington, 1968; *R. Bourneuf*. L'organisation de l'espace dans le roman // Etudes littéraires, 1960. T. 3: 77—94; *J. Frank*. Spatial Form in Modern Literature // The Widening Gyre. New Brunswick—New York, 1963: 3—62; *Idem*. Spatial Form: An Answer to Critics // Critical Inquiry. 1977. Vol. 4: 231—252; *G. Bachelard*. The Poetics of Space. Boston, 1969 (= La poétique de l'espace. Paris, 1968); *W. Booth*. Distance and Point of View // The Theory of the Novel / Ed. by Philip Stevick.

New York, 1967; *Sh. Sh. Spencer.* Space, Time and Structure in the Modern Novel. Chicago, 1971; *J. A. Kestner.* Jane Austin: Spatial Structure of Thematic Variations. Salzburg, 1974; *Idem.* Keats: The Solace of Space // Illinois Quarterly, 1972, November. Vol. 35: 59—64; *Idem.* Pindar and Saint-Exupéry: The Heroic Form of Space // Modern Fiction Studies, 1973—1974. Vol. 19: 507—516; *Idem.* The Spatiality of Pasternak's *Aerial Ways* // Studies in Short Fiction, 1973. Vol. 10: 243—251; *Idem.* The Spatiality of the Novel. Detroit, 1978; *W. Holtz.* Field Theory and Literature // Centennial Review, 1967. Vol. 2: 532—548; *Idem.* Spatial Form in Modern Literature: A Reconsideration // Critical Inquiry, 1977. Vol. 4: 271—283; *М. М. Бахтин.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963; *Он же.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975 («Формы времени и хронотопа в романе»); *Д. С. Лихачев.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967: 288—291; *Ю. М. Лотман.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Тр. по русской и славянской филологии. Тарту, 1968, вып. 11: 5—50; Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974; *Т. В. Цивьян.* О структуре времени и пространства в романе Достоевского «Подросток» // Russian Literature. 1976. July. IV—3: 203—256 (ср.: *Г. Волошин.* Пространство и время у Достоевского // Slavia, 1933. Ročn. 12. № 1—2); *Б. Арутюнова.* Земля и Небо: Наблюдения над категориями пространства и времени в ранней лирике Пастернака // Boris Pasternak. 1890—1960. Colloque de Cerisy—La—Salle. Paris, 1979: 196—224; *С. А. Ошеров.* Географическое пространство в римской эпопее // Материалы научной конференции. 1979: Культура и искусство античного мира. М., 1980: 367—384 (две концепции — вергилианская и овидианская) и др. Об опытах соединения живописи с временем-пространством см.: *А. Архипенко.* «Архипентура» (Меняющаяся живопись) // Из архива ГМИИ. Вып. 2. М., 1978: 377—384. В связи с «архитектурной» моделью пространства в художественных текстах ср.: *B. Zevi.* Architecture as Space. New York, 1974; *З. Гидион.* Пространство, время, архитектура. М., 1977. Особого внимания заслуживает старая статья В. С. Соловьева о пространстве (см. Собр. соч. Т. 10. СПб., 1914: 268—272). К мифологическим представлениям о пространстве ср.: *G. Jobes, J. Jobes.* Outer Space: Myths, Name Meanings, Calendars. From the Emergence of History to the Present Day. New York — London, 1964.

105 Ср. примыкающие сюда опыты в мифологизированной географии, отразившиеся и на ранней космографической и картографической практике. См.: *Vicont de Santarem.* Essai sur l'histoire de la cosmographie et de la cartographie pendant le Moyen-Age. T. 1. Paris, 1849; *M. Eliade.* Paradis et utopie: géographie mythique et eschatologie // Eranos-Jahrbuch. 1964. Bd. 32 и др.

106 Несомненно, что «разыгрывание» темы города в художественной литературе (как и в живописи) Нового времени нередко выводит наружу те скрытые мотивы, которые осознавались первыми творцами города как модели космоса (ср. соотнесения типа дом—вселенная, поселение—вселенная). См. об этом: *A.-Ph. Lagopoulos.* Op. cit.; *Idem.* L'influence des conceptions cosmiques sur l'urbanisme africain traditionnel. Athènes, 1970; *Idem.* Ἡ *ἐπιρροή τῶν κοσμικῶν ἀντιλήψεων ἐπὶ τῆς παραδοσιακῆς μεσογειακῆς καὶ ἰνδοευρωπα_κῆς πολεοδομίας.* Ἀθῆναι, 1970; *Idem.* Δομικὴ Πολεοδομία. Ὁ *οἰκισμός ὡς σύστεμα.* Ἀθῆναι, 1973; *Idem.* L'image mentale de l'agglomération // Communication, 1977. T. 27 и др. Из других работ о пространственной структуре города см.: *P. Lavedan.* Op. cit.; *P. Lavedan, J. Hugueney.* Histoire de l'Urbanisme: Antiquité. Paris, 1966; *M. Poëte.* Introduction à l'Urbanisme: L'évolution des villes. Paris, 1929; *H. W. Fairman.* Town

Planning in Pharaonic Egypt // The Town Planning Review, 1949. Vol. 20; *H. P. L'Orange*. Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World. Oslo, 1953; *R. Martin*. L'Urbanisme dans la Gréce Antique. Paris, 1956; *J. F. S. A. Walton*. African Village. Pretoria, 1956; *E. Egli*. Geschichte des Städtebaus. Bd. 1: Die Alte Welt. Erlenbach—Zürich, 1959; *A. Badawy*. Orthogonal and Axial Town Planning in Egypt // Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde. 1960, Bd. 85; City Invincible: A Symposium on Urbanization and Cultural Development in the Ancient Near East. Chicago, 1960; *L. Mumford*. The City in History. New York, 1961; *W. R. Lethaby*. Architecture, Nature and Magic. London, 1965; *K. Lynch*. The Image of the City. Cambridge, Mass., 1965; *R. Ledrut*. Les images de la ville. Paris, 1973 и др. К семиотике пространства в более широком плане ср.: Grouppe 107: Sémiotique de l'espace. Paris, 1973; *P. Boudon*. Recherches sémiologiques: le phénomène urbain. Paris, 1968; *Idem*. Recherches sémiotiques sur le lieu // Semiotica, 1973. T. 7; *A.-Ph. Lagopoulos*. L'image mentale... и др.

107 Ср. мотив побега из темницы с помощью нарисованной на бумаге или на стене лодки, поезда и т. д. (Стенька Разин в преданиях, герой «Краткого жизнеописания» Гессе и т. п.), предполагающий необычную мерность пространства. Другой пример — пространство сновидений: «...совершалось все так, как всегда во сне, когда перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка, и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце» (*Достоевский*. Сон смешного человека).

108 «However, it is important to recognize... that the novel relies on spatiality for its operative secondary illusion to elaborate this temporal essence. Therefore, a study of the novel must account for several relations, including the relation of the novel as a temporal art to other temporal arts like music, and the relation of the novel, through its spatial secondary illusion, to space in science and in the arts. The idea of spatial secondary illusion in the temporal art of the novel becomes the foundation of a spatial methodology» (см.: *J. A. Kestner*. The Spatiality of the Novel: 10). Ср. также: *H. Meyerhoff*. Time in Literature. Berkeley, 1968; *A. A. Mendilow*. Time and the Novel. New York, 1972.

109 «Существуют, следовательно, четыре функции пространства в романе. Во-первых, пространство функционирует как оперативная вторичная иллюзия в тексте, то, посредством чего пространственные свойства реализуются в темпоральном искусстве. Вторая функция пространства раскрывается через геометрические категории, как-то: точка, прямая, плоскость и расстояние. Отношение романа к пространственным искусствам (живопись, скульптура, архитектура) образует третью функцию пространства... Наконец, пространственность влияет на акт интерпретации, так как текст создает «генидентичное» поле («genidentic», термин, заимствованный из гештальт-психологической концепции К. Левина. — *В. Т.*), инкорпорирующее читателя в динамическое отношение с ним» (см.: *J. A. Kestner*. Op. cit.: 21—22).

1983

ТЕЗИСЫ К ПРЕДИСТОРИИ «ПОРТРЕТА» КАК ОСОБОГО КЛАССА ТЕКСТОВ

1. Введением к нижеследующему может служить ранее опубликованная работа Пространство и текст (в кн.: Текст: семантика и структура. М., 1983: 227—284, 298—299), где, в частности, анализируются под углом зрения названной проблемы архаичные мифопоэтические тексты. Согласно им, тело как бы создает себя вторично (строит свое отражение, соответствие, свой «портрет», памятник себе) в образе пространства. В самом общем виде «портретность» в этом случае определяется сходствами (одно-однозначными соотношениями) между телом (*Я*) и пространством — в составе частей, их расположении, характеристиках, в частности и функциональных (ср. глаз — солнце — зрение, уши — стороны света — ориентация; кровь — реки — жизненная сила; кости — камень — крепость / здоровье и т. п.). Но «пространственный портрет» тела (*Я*) апеллирует к внешнему по отношению к телу и оторвавшемуся от него вовне; эта абстрагирующая экстериоризация тела в его «портрете» к тому же экстенсивна, она ослаблена в отношении своего тела-матери, но усилена (по сравнению с телом) как образ внешнего мира.

2. Но история культуры (и тем более — «предискусства») знает и другой принцип «портретирования», когда целью является создание интенсивного образа тела с помощью возрастающего движения в противоположном направлении — углубление внутрь, интериоризация всей суммы тела (*Я*) в его сердцевину (ядро как «портрет» целого). В этом случае в центре находится уже не мир как разреженное пространство тела, а само тело, но в его сгущении — в максимуме обостренных, подчеркнутых индивидуальных (а позже и «личных») особенностей. Если в первом случае (тело → пространство мира) мир «наращивается», синтезируется, конструируется, превращаясь в новую реальность, как бы порывающую связь с телом (*Я*), то во втором

случае (тело → его внутренний «портрет») связь с телом, наоборот, укрепляется, и уже оно само через свой «портрет» становится самодостаточным, и связи его с миром перестают быть обязательными в том смысле, что сам портрет оказывается персонификацией пространства, «субъективизированным» голосом его. Суть этой последней ситуации — в запоминании тела (*Я*) с помощью его «портрета». Но чтобы «запомнить» суть, нужно включить ее в особый контекст, где эта суть сохраняется или благодаря избыточному запасу деталей, увеличивающих надежность «портрета», или благодаря «стиранию» случайного, второстепенного, феноменального по преимуществу (отсюда наличие двух извечных тенденций в искусстве, к детализирующему натурализму и к обобщающе-абстрагирующему изображению). В широких рамках всей истории изобразительного искусства обнаруживается следующая закономерность эволюции «портрета» — центр «портретирования» со временем смещается к все менее и менее сакральным (в конечном счете выводимым из акта творения и им определяемым ценностям) объектам (бог → царь, жрец, вельможа → человек, выведенный из внешней по отношению к его сути иерархии), так сказать, к «просто» человеку, т. е. человеку, определяемому только из «портрета» и потому становящемуся самодостаточной темой искусства (этому, конечно, не противоречит то обстоятельство, что в определенные периоды «портретируются» преимущественно или даже исключительно наиболее сакральные или социально отмеченные персонажи). Не случайно, что уже в искусстве нового времени именно такой человек стал основой живописного и скульптурного портрета. Ничем не защищенный и не огражденный от разрушительной работы времени, он «запоминается» в портрете, выступающем в данном случае как средство, обращенное против энтропии. И последняя отступает, преодолевается тем основательнее, чем дальше направленное внутрь движение уводит от телесного, физического к идеально-предельному и духовному — к тому, что начинает пониматься как признак присутствия подлинной жизни, особой несомненности, отныне становящейся критерием «схожести» даже в тех случаях, когда известен портрет, а портретируемый неизвестен: «Портрет был плохо написан — но, наверное, очень схож, чем-то слишком жизненным и несомненным веяло от этого лица» (*Тургенев*. Бригадир).

3. Идея «портрета» возникает и/или актуализируется перед лицом смерти как овеществляющей силы забвения (отсюда — постоянная связь «предпортрета» с заупокойным культом, с ритуалами похорон и жертвоприношения — первоначально человеческого). Складывающиеся представления об искуплении и посмертной жизни (и тем более — позже — о воскресении, вплоть — до реального воспроизведения человека), при всех конкретных сложностях (включая даже общий запрет на изображение человека), в целом дают весьма сильные и плодотворные импульсы для становления «портрета». Ср. важную роль Древнего Египта в возникновении

традиции «портрета» в контексте его религиозных представлений, особенно связанных с темой смерти.

То, что с самого начала «портрет» ориентирован на голову, а не на тело, а из всей головы — на лицо (т. е. на самые, казалось бы, бесполезные части человеческого состава с точки зрения *homo laborans / operans*), чрезвычайно показательно. Этот выбор доказывает, что уже в это время голова понималась как средоточие некиих важнейших духовных и душевных сил и энергий, а лицо — как их зеркало, последнее и наиболее тонкое (индивидуализирующее) свидетельство еще теплящейся жизни, удержать которую можно при условии создания физиономически точного «двойника» умершего человека — в виде погребальной маски (как в Микенах, на Ближнем Востоке, в Древней Мексике и т. п.) или восковой личины, снятой с покойного (как в Риме), или куклы, полагаемой в гроб или могилу (как во многих разных традициях). Все эти средства еще не давали умершему новой жизни, но они удерживали ее остатки (в этом смысле «портрет», бальзамирование или обеспечение покойного пищей, одеждой и т. п. — явления близкого порядка) и позволяли надеяться на то, что возрождение тела не изменит души ее носителя, о которой полнее всего можно судить именно по лицу, последнему ее убежищу, и сохранит тождество «личности» (индивидуума) при переходе через порог смерти. В этом контексте напрашивается мысль о связи погребальной маски с маской трагического героя в древнегреческом театре, претерпевающего муки индивидуации (ср. понимание самого героя как «маски страдающего Диониса» (Ницше), образа-парадигмы единого комплекса жизни—смерти—возрождения к новой жизни, а самой трагедии — как *μίμησις πάθους*). Трагический герой, которому предстоит умереть, должен тем не менее возродиться к новой жизни — хотя бы как идеал, как пример, как парадигма поведения для других. Но для этого он должен остаться самим собой, не изменить себе, своей природе. Без этого условия трагедия лишилась бы своего катартического эффекта. Архаичные представления, обычаи, ритуалы и мифы (в частности в Древнем Средиземноморье) подтверждают эту таинственную связь головы (лица) с душой, психическими энергиями и самим духом жизни (ср. ритуальное значение отделения головы от тела и соответствующие мифологемы в связи с Орфеем, Дионисом, насильственными женихами Данаид и др., а также культ головы Диониса (*Διόνῦσος Κεφαλ/λ/ήν?*) в Мефимне, головы Осириса и т. п.). Развитие мифов «лица» идет параллельно становлению категории личности и относится соответственно к более позднему времени. Суть «лика» проницательно вскрыта Константином-Философом в полемике с иконоборцами. Когда бывший патриарх Анний спросил у него, почему не поклоняются разбитому кресту, но воздают честь и целуют погрудные (т. е. неполные) изображения на иконах, Константин ответил: «Четыре ведь части крест имеет, и если одна его часть убудет, то уже теряет свой образ, а *на ико-*

не [только] *лик образ и подобие того являет, ради кого она написана...*» и далее: «Всякий крест образом своим подобен Христову кресту, а все иконы не имеют единого образа» (Житие Константина, V).

4. Уместно обозначить (разумеется, выборочно и, если угодно, субъективно) некоторые вехи на пути к «портрету» (обозначенное выше движение от мира к телу и далее к его сути, извне → внутрь): украшения на теле («личные» и коллективные) живых людей и покойников (бусы, подвески, окраска скелетов [охра] и т. п.), рубеж 2-го и 1-го десятитысячелетия до н. э.; — культовые статуэтки (в частности, в могилах), выработка элементов, позже используемых в портретной живописи и скульптуре (линия, форма, моделировка цветом, стандарты типов и поз и т. п.), VII—VI тыс. до н. э.; — ритуальные статуэтки (Египет), первые изображения человека в глиптике (печать — Тепе-Гавра II), V—IV тыс. до н. э.; — начало и «первый» расцвет скульптурного портрета (статуи Хеопса, Хеффрена, Микерина и др. в Египте, «гизехские» головы [ср. «Тексты пирамид», ранние версии «Книги мертвых» и заупокойный культ], «портретная» голова Саргона в Двуречье [ср. более раннюю голову Инанны] и др.), III тыс. до н. э.; — статуи Ментухотепа I и его вельмож, рельефы его храма и гробниц фиванской знати, портреты Аменхотепа III, женские портреты (Тии, Нефертити и ее дочерей и др.), рельефы Тукульти-Нинурты I, в Язылы-Кая, из Элама (ср. голову эламского царя из Хамадана) и т. п., II тыс. до н. э.; — образ человека в греческой вазописи и у скульпторов V—IV вв. (Мирон, Фидий, Пракситель, Скопас, Лисипп и др.), этрусские опыты «портрета» (урны-канопы, воспроизводящие голову [лицо] покойного [иногда сама канопа моделирует в целом всю фигуру; нередко на крышке пеплохранительницы — скульптурная группа: покойный и его семья], ср. образцы из Клузиума; ритуальные маски, вотивные головы, портретные изображения, например, из воска, хозяина дома [ср. царские статуи в присутственных местах в Древнем Египте или статуи завоевателя города, которые устанавливались на городской площади в Месопотамии]), рождение и расцвет римского скульптурного портрета (к ритуальному аспекту ср. *...relictum | E f f i g i e m q u e toro local, haud ignara futuri.* Aen. IV, 508 — о костре Дидоны), живописные фаюмские портреты и т. д., I тыс. до н. э. — 1-е века н. э.

На этом общем фоне с точки зрения предистории портрета и его связей с культом мертвых заслуживают особого внимания две локально фиксированные традиции: е г и п е т с к а я (идея мумификации, статуарные изображения в погребениях [ср. портретные статуи *ка*, души-двойника умершего и проблему отражения невидимого в видимом], создание канона изображения человека и особенно лица в наиболее репрезентативном виде, изготовление картонажных и гипсовых масок, возлагавшихся на лицо умерших и с начала н. э. уступающих место расписным портретам) и э т р у с с к о - р и м с к а я (ср., например, принципиальное отделение головы от тела [голова как средоточие

важнейших жизненных сил; следующий шаг — особая роль лица, «окно души»; эта метонимия, в которой часть (голова, лицо) отсылает к целому (человек), сыграла особую роль в истории портрета и — шире — в укоренении идеи «человеческого» в изобразительном искусстве] и т. п. — вплоть до эмансипации портрета, порвавшего со временем связи с ритуалом). История портрета неотделима от эволюции образа человека в словесном искусстве — в религиозно-мифологических, философских и художественных текстах (если брать крайние случаи, то к перечисленному кругу следовало бы прибавить медицинские и юридические тексты). Все более углубляющееся внимание концентрируется прежде всего на индивидуальных и «предличностных» началах человека (ср. роль категорий личности и совести в становлении и развитии портрета).

5. Легко заметить, что уже «предпортрет» четко и исчерпывающе характеризуется двумя особенностями: он выступает как з а м е н а человека и он и з о м о р ф е н ему, т. е. воспроизводит его, повторяет, транспонирует его в особую знаковую сферу. Собственно говоря, «предпортрет» и является синтезом этих двух черт: он не что иное как и з о м о р ф н а я з а м е н а ч е л о в е к а. Не касаясь здесь всех (как правило, очень важных и далекоидущих) следствий, вытекающих из возможностей изоморфной замены, сто́ит обозначить лишь самое основное. Прежде всего «предпортрет» включается в контекст мифопоэтических представлений о д в о й н и ч е с т в е (и даже отчасти о близнечестве), более старый, чем возникновение «предпортрета» (отсюда — особые глубинные связи «портрета» с портретируемым и магическая отмеченность «портрета», ср. двоякое отношение к изображению человека в истории культуры, в частности, в религиозных движениях). Вместе с тем, «предпортрет» вводит соотношение заменяющего и заменяемого (означающего и означаемого). Тем самым осуществляется прорыв в новую знаковую систему, которая со временем неизбежно обретает самостоятельность, становится самодовлеющей (самостоятельность же завоевывается прежде всего на том участке этой знаковой системы, который связан с моделированием человека). Выведение заменяющего («портрета) из заменяемого (человека) в предистории искусства сопоставимо типологически с выведением мира из Пуруши (т. е. в н е ш н и м «портретом» архаичного *Я*, человека). Овладение техникой «замены», репродуцирования образа с требуемой точностью позволило открыть новый способ хранения информации (ср. выше о проблеме памяти, противопоставленной смерти и забвению) и — более того — ее расширения и углубления. Открывшиеся на этом пути перспективы имели исключительное значение в истории культуры. Открытие способов передачи облика («замены»), видимо, соотнесено по времени с актуализацией мотива «измены облика» (*Но страшно мне: изменишь облик Ты...*). Передача самого существенного в человеке средствами других знаковых систем (ср. найденные в XX в. возможности передавать голос, движения, действия и т. п. человека) и измена

(подмена, замена) его облика, по сути дела, две стороны одного явления — стремления человека создать свой образ, устойчивый по отношению к смерти («память») путем фиксации своих существеннейших особенностей в знаковой сфере (своего рода обмен между природой и культурой, жизнью и вечностью, незнаковым и знаковым, включающийся в универсальную схему обмена — *échange*). Но, разумеется, следует помнить и о другом результате такой передачи своего *Я* (и связанной с нею «измены облика») знаковой сфере и ее творениям (в частности, «портрету») — человек (*Я*) запирает сам себя в тесноту своих собственных отражений (отпечатков-образов); они отменяют человека, делая его лишь сырьем для «портретирования», убивают его (ситуация Свистонова из романа Вагинова): двойник, как Голядкин-младший, вытесняет из жизни того, чьей копией он является.

6. В очерченном выше контексте становления «пред-портрета» (изоморфные замены-перекодировки) важное место занимают понятия, передающиеся с помощью анат. *tarp-*, и стоящие за ними ритуально-мифологические реалии. Ср. хет. *tarpalli* (с глоссовым клином) ‘Bild’, ‘Personalersatz’, ‘Ersatzmann’ (в соответствии с аккад. *dinānu*), *tarpašša-* id., *tarpanalli-* ‘Rebell’, ‘Widersacher’; ‘Ersatz’; ‘Gegner’, ‘Usurpator’ (круг значений, описывающий Дьявола, — прекословящий, противоречащий, противник, враг, мятежник, узурпатор и под., ср. понимание Антихриста в соловьевских «Трех разговорах» как и м и т а т о р а): лат. *imago* ‘образ’, ср. и.-евр. *$i̯_{ə}m$- в персонификациях идеи двойничества — Яма, Йима, Имир, Юмис и под.), *tarpanallašša-* и др. (не исключено, что сюда относятся и [SIG]*tarpāla-/tarpāli-*, *tarpatarpa*, *tarpi*), лув. *tarpalli-*, *tarpanalli-*, *tarpita-* и др. (ср. *tarpa/i-*, которое, видимо, связано с рассматриваемыми словами, как и иерогл. *tarpa/i/* ‘piétiner’ (?), лув.-иерогл. *tarpa-* ‘entgegen’ (senden), ликийск. *trbbi* ‘wi(e)der’, ‘zurück’ и т. д.). В свою очередь анализ этих форм помогает вскрыть ряд существенных внутриязыковых мотивировок обозначений ритуального субститута (прежде всего человека), из которого, собственно, и вырос «портрет». Этимологические связи *tarp-* здесь не рассматриваются, однако, важно помнить, что они намекают на показательные смыслы (ср. θεράπων ‘товарищ-заместитель’; продолжения и.-евр. **ter-p-/*tor-p-*, понимаемые как ‘оборот’, ‘поворот’, так сказать, другая сторона медали [обратное по отношению к человеку, т. е. ‘перевернутое’, ср. лат. *per-versus*, *per-verto* в связи с «отрицательным» значением хет. *tarpanalli-* ‘противник’, ‘соперник’ и под.]; балт. **tarp-* как обозначение промежуточного слоя, средостения, посредника, череды, серии и т. п.; сюда же и слав. **torp-* > *тороп-* и др.); многое уточняется в сфере этимологической реконструкции и семантической типологии (ср. балт. **terp-* ‘пользовать’ / прус. *enterpo* ‘полезно’ / при *пóльзовать* — 1. ‘служить’, ‘помогать’ и 2. ‘лечить’, ср. θεραπεύω ‘услуживать’ и лат. *med-* ‘посредничать’ /> ‘служить’/ и ‘лечить’, т. е. *medius*, *-um* и *medeor*, *medicus* и т. п.). Но в данном случае важнее сами значения производных от анат. *tarp-* и смысл

соответствующих реалий. Благодаря ряду исследований (Güterbock, Kümmel, Meriggi, van Brock, Tischler прежде всего), нет сомнений в том, что с элементом *tarp-* связано значение з а м е н ы, з а м е щ е н и я (*tarpašša-* 'замена', *tarpalli-* 'человек-заместитель', 'личная замена' и т. п., ср. *tarpanallaššatti-* 'он встал на (мое) место'. Но еще важнее, как установила Н. ван Брок, что это не просто замена, замена-компенсация, т. е. единица обмена, указывающая его эквивалентность и независимая от объектов (ср. человек ≡ агнец или бык ≡ 3 козла и т. п.), а, видимо, такая субституция, которая в п р и н ц и п е воспроизводит ч е л о в е к а, повторяет его в знаковой системе ритуала. *Tarpalli-* и под. не предлагают богу в обмен на его милость в отношении человека: оно — «un autre soi-même, une projection de l'individu sur laquelle sont transférées par la magie du verbe toutes les souillures dont on veut se débarrasser». То, что *tarpalli-* ж и в а я замена (и ею может быть сам человек), противопоставленная замене человека в виде особой фигурки-куклы šena-, что *tarpalli*— элемент ритуала жертвоприношения и так или иначе соотносится с идеей шанса, риска, как бы п о в о р о т а колеса судьбы (жизнь или смерть, удача или неудача), имеющего отношение прежде всего к ч е л о в е к у, наконец, ряд очень показательных контекстов, в которых выступает элемент *tarp-* — все это позволяет в известной степени реконструировать важное звено в истории «заместительных» образов человека в м а л о а з и а т с к о м а р е а л е. Тем самым восстанавливается важная изоглосса, характеризующая предысторию портрета (Древний Египет → Малая Азия → Италия (этрусско-римский «портрет») → Египет предхристианского и раннехристианского времени), во времени протянувшуюся со II тыс. до н. э. вплоть до начала нашей эры.

7. Если человеческое, человечески-индивидуализирующее, личностное входило в изобразительное искусство прежде всего в связи с долгим опытом создания портрета, то оно так или иначе отражалось в двух отчасти параллельных рядах изобразительного искусства: во-п е р в ы х, в пейзаже и натюрморте, возникающих в европейской живописи практически одновременно с первыми опытами портретирования «личности» («портрет души») и характеризующихся все более возрастающей «персонализацией» (одухотворенная природа и мир вещей, отсылающий к человеку, к еще не автоматизированному человекособразному быту) и, во-в т о р ы х, в образах, которые могут конструироваться (или исторически получить это значение) как п р о т и в о п о л о ж н ы е человеку его копии (статуи, куклы и т. п.), отличающиеся от человека отсутствием подлинности, жизни, разума (ср., впрочем, золотых дев [«роботов»], сделанных Гефестом и обладавших разумом, из «Илиады»), чувств, т. е. как раз человеческих начал, но в н е ш н е подобные ему. Утверждение человеческого в самой, казалось бы, неподходящей для него неподлинно-человеческой (квази-человеческой) сфере (ср. статуи как образ овеществляющейся действительности, закрывающей путь к «иной жизни» и

направленной против человека, в поэзии Сефериса; *ἀγάλματα* противопоставлены *ἄλλη ζωή*) должно рассматриваться как один из предельных, парадоксальных примеров сложного обмена человеческого и вещественного (нечеловеческого). Подступы к подобной ситуации можно видеть во включении таких образов человека (бога), как статуя или кукла, в быт (ср. умывание или одевание их [ср. мотив снятия покрывала], снабжение их вещественными атрибутами быта, словесное общение с ними и т. п. — вплоть до их апофеоза в ритуале [ср. роль статуй в Элевсинских мистериях и других праздниках]), во введении их в ситуацию дублирования человека (Алкеста должна умереть, а Адмет страшится утраты: *Я закажу, чтоб с т а т у ю твою / Мне сделали и на постель с собою / Ее возьму, чтоб ночью обнимать, / Звать именем твоим, воображая, / Что это ты, Алкеста, что тебя / Я к сердцу прижимаю... Это — радость / Холодная, конечно; все же сердцу / С ней будет легче...* у Еврипида, ср. портретную статую Протесилая у оставшейся в одиночестве Лаодамии), в мотиве одушевления статуи (в «Дон Жуане» и многих других произведениях), в принятии ее обиды в свое сердце и готовности к жертве (*Не знаю почему — богини изваянье / Над сердцем сладкое имеет обаянье... / Люблю обиду в ней... / О, дайте вечность мне, — и вечность я отдам / За равнодушие к обидам и годам* — «Расе» у Анненского, переводчика Еврипида, для творчества которого эта тема была ключевой). Аналогичные функции отмечены и у куклы: от изображения божества, духа, предка, покойного (в память об умершем манси изготовляли соответствующую куклу) через театр марионеток (уже Герон Александрийский писал о механическом театре, где действовали куклы-автоматы; ср. богатейшую европейскую традицию кукольного и куклообразного [люди, изображающие куклы, маски] театра) вплоть до «очеловечивания», одухотворения куклы в художественных опытах XX в. (ср. «Петрушку» Стравинского, Бенуа и Нежинского; ср. также ситуацию в классическом японском театре, где кукла-маска и живой актер находятся в органическом слиянии). Уместно напомнить, что Клейст, уловивший трагические аспекты темы человек—кукла, обозначил и их соотношение: он писал о том преимуществе перед человеком, которое «в наиболее чистом виде обнаруживается в том человеческом телосложении, которое либо вовсе не обладает, либо обладает бесконечным сознанием, то есть в м а р и о н е т к е или в Б о г е» (О театре марионеток). В предельном случае это и есть определение сферы портретируемого человеческого начала.

1987

К РЕКОНСТРУКЦИИ МИФА О МИРОВОМ ЯЙЦЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ СКАЗОК)

Представление о том, что мир в целом или отдельные его части (небо, земля и т. п.) возникли из мирового (космического) яйца, принадлежит к числу весьма распространенных, см. Томпсон: А 641, А 641.1, А 641.2, А 701.1 [1] (ср. также А. 655). Оно известно прибалтийским финнам, древним грекам, древним индоиранским народам, в Китае, в Индонезии, Океании, Австралии, Африке и т. д. [2] В ряде случаев это общее представление реализуется сходным образом вплоть до деталей. Интересующийся началами индоевропейской космологии, философии и мифологии не может пройти мимо показательных греко-индийских параллелей (тем более любопытных, что они находятся в длинном ряду подобных схождений); ср., например, в принципе одинаковую идею орфической космогонии, с одной стороны, и космогонии вед и упанишад, с другой стороны, о происхождении яйца из первобытных вод, а из яйца — божественного творца всего, перворожденного, сияющего, как солнце (ср. Φάνης у орфиков [3] и *Viśvakarman* или *Prajāpati* у древних индийцев); при этом творение связывается с желанием, любовью (ср. Ἔρως, сын Хаоса, по Гесиоду, старейший из богов в орфической и ряде иных традиций, участник или соучастник в акте творения, см. Платон, Пир, VI, и вед. *kā̆mas tád ágre sám avartata...* RV X, 129, 4, «его вначале охватило желание», а позже Kāma, бог любви, снабженный теми, же атрибутами, что и Ἔρως). Другой пример схождения в деталях относится к Диоскурам и Ашвинам: как те, так и другие связаны с конями, со сменой дня и ночи и, следовательно, с солнцем; Диоскуры — дети Зевса-лебедя, по одной версии, и родились из яйца, снесенного Ледой после посещения ее Зевсом-лебедем, по другой версии; Ашвины же, как можно заключить по достаточно поздней версии (Mahābhārata XII, 208, 17), были сыновьями Мартанды (*Mārtā̆ṇḍa-*),

восьмого из Адитьев, собственно — «из мертвого яйца (происходящий)»[4], ср. также связь *Mārtāṇḍa* с обозначением птицы[5].

Но в этой статье прежде всего выдвигается другая проблема — возможность реконструкции мифа о мировом яйце в славянской традиции, где, как известно, не отмечено мифов или этиологических преданий на эту тему. Наиболее удачным источником для реконструкции этого мифа являются, по-видимому, русские сказки (строго говоря, ими и придется ограничиться в этой статье, хотя не исключено, что существуют и некоторые другие источники как в русской, так и в инославянских традициях; такое ограничение вводится, между прочим, и потому, что русского сказочного материала оказывается достаточно для восстановления ряда деталей мифа о мировом яйце и тем более для доказательства существования древней славянской версии этого мифа).

Речь идет прежде всего о наиболее распространенной, по наблюдениям Н. П. Андреева, русской сказке о трех царствах — по указателю А. Аарне[6] — тип 301 в вариантах А, В, А—В и даже С[7]; очень тесно связанные с типом 301 сказки типа 300 (победитель змея, освобождение царевны) и типа 302 (Кощеева смерть) имеются в виду, хотя в дальнейшем изложении упоминаются лишь изредка, поскольку в типе 300 важная в данной связи тема яйца вообще отсутствует, а в типе 302 появляется совершенно в ином виде, нежели в 301. В самом общем виде суть сказок типа 301 сводится к следующему (в интересующей нас здесь прежде всего части): герои отправляются на поиски трех исчезнувших царевен; поочередно варят обед; преследуя мужичка с ноготок, борода с локоток, приходят к отверстию, ведущему под землю; один из героев по веревке спускается под землю и последовательно заходит в три царства (или три дома) — медное, серебряное, золотое; в каждом из них героя встречает девица, предупреждающая его об опасности, исходящей от змея (обычно трех-, шести- и девятиголового), который должен прилететь; прилетает первый, потом второй и, наконец, третий змей; в результате борьбы с ними каждый раз побеждает герой, спасающий царевен; собираясь подняться с ними на землю, герой сворачивает каждое из трех царств в яйцо (медное, серебряное, золотое), данное ему каждой из трех царевен; оставшиеся на поверхности земли спутники героя вытаскивают на веревке всех трех царевен, но коварно обрывают ее, когда по ней лезет герой; в результате странствий по подземному царству герой находит большое дерево (обычно дуб), спасает птенцов, сидящих на ветвях дерева, за что мать птенцов (чаще всего орел) выносит героя из подземного царства на землю, где он последовательно бросает каждое из трех яиц, разворачивающихся в соответствующее царство; завершением сказки обычно является брак героя и царевны золотого царства[8].

Сказки этого типа, к сожалению, не стали предметом тщательного анализа, хотя уже А. Н. Афанасьев склонен был интерпретировать их в духе «солярной» теории [9]. Поэтому итогом толкования «исторических корней» сказки о трех царствах можно считать выводы, сделанные В. Я. Проппом. Они сводятся к тому, что три царства — результат утроения тридесятого царства в соответствии с формальными принципами поэтики сказок; что серебряное и медное царства также чисто формально имплицированы тем фактом, что тридесятое царство — золотое; что поиски связей между тремя царствами сказки и представлениями о трех веках — железном, серебряном и золотом или о трех частях вселенной — небесном, земном и подземном царствах — бесплодны; что все «это даст право утверждать, что эти три царства есть в н у т р и с к а з о ч н о е (разрядка наша. — *В. Т.*) образование. Не удалось найти никаких материалов, указывающих на связь этого мотива с первобытным мышлением или первобытными обрядами» [10]. Эти выводы В. Я. Проппа, кажется, можно оспорить, тем более что в его анализе как раз упущен мотив яйца.

Вообще говоря, роль яйца в сказках типа 301 не вполне ясна. Во всяком случае для многих (если не для большинства) сказок мотив яйца при синхронном анализе «Трех царств» не всегда органичен, а иногда просто факультативен. Об этом, в частности, может говорить тот факт, что в целом ряде сказок этого типа мотив яйца вовсе отсутствует без всякого ущерба при этом для сюжетных и мотивирующих построений [11]. В тех же сказках, где есть мотив яйца, оно выступает как волшебное средство (и не более), причем средство, очевидно, не первостепенной важности, так как с его помощью не решается и по идее не может быть решена основная задача в двух ее последовательных формах — освобождение царевны и выход из подземного царства. В сказках указанного типа яйцо выступает в чередовании с ш а р о м (ш а р и к о м), ср. Афан. № 129, 225, (559); Сок. № 79; Ефим. № 11 и др.; к о л ь ц о м (п е р с т н е м), ср. Афан. № 128, 129, 176; Худяк. № 45 и др.; з о л о т о м, ср. Сок. № 105 и др., а иногда даже с переменным волшебным средством, ср. Худяк. № 81, где последовательно в одной и той же функции выступают к у р и н а я с к о р л у п а (ср. яичную скорлупу вместо яйца. Худяк. № 42), г р е ц к и й о р е х, я б л о ч к о. Показательно, наконец, что яйцо, будучи волшебным средством, не только заключает в себе все три царства, но иногда служит просто для указания пути в подземном царстве, ср. Обычную формулу: *куда яйцо покатится, туда и иди* (например, Карн. № 124 или Эрл. № 41) [12]. И последнее: тема яйца появляется в ряде указанных сказок (ср. Онч. № 107, 167; Азад. Сиб. № 14 и др.) как мотив сказочного типа 302 — Кощеева смерть в яйце, также очень распространенного как в русских сказках, так и за пределами русской сказочной традиции (ср. BP III, 197; Balys 302 [13] и др.). Так или иначе, тема яйца настойчиво (хотя и не всегда достаточно мотиниро-

ванно) связывается со сказками типа 301. Эту связь в силу указанных ее особенностей правдоподобно считать древней, восходящей к архетипу, лежащему в основе типа 301 и объясняющему эту связь более убедительно, чем мотивировки известных нам сказочных текстов.

Первым и, пожалуй, основным аргументом в пользу того, что мотив яйца в сказках типа 301 имеет древние мифологические корни, следует считать весьма отчетливый космологический характер картины, описываемой в сказке, что напоминает изображение разных миров и связей между ними (с помощью путешествий и т. п.) в текстах «шаманского» типа. В самом деле, герой сказки в фактическом начале ее (сразу же после экспозиции) приходит к месту, откуда начинается его путешествие в другой мир. В. Я. Пропп, нужно полагать, ошибается, принимая три царства непременно за о д н о — т р и д е с я т о е[14]. Дело в том, что исследователь, восстанавливающий архетип, в принципе не вправе рассчитывать на то, что топология архетипа полностью отразится в топологии данной сказки с соблюдением порядка составляющих ее элементов. Ясно, что при переходе от одной космологической системы к другой прежде всего должна разрушаться старая структура (как наиболее очевидно противоречащая новым представлениям), тогда как отдельные (а иногда, видимо, и все) элементы старой структуры в иной отнесенности и мотивированности могут сохраняться вплоть до окончательной дегенерации сказки. Именно поэтому приобретают значимость все указания в сказках исследуемого типа на в е р т и к а л ь н о е измерение пространства, не замеченные В. Я. Проппом. Как известно, царство и дом в типе 301 находятся чаще всего в отношении свободного чередования или дублирования (отсюда — золотое царство или золотой дом, серебряное царство или серебряный дом, медное царство или медный дом, с одной стороны, и золотой дом в золотом царстве и т. д., с другой стороны). Поэтому многозначительны упоминания д в у х э т а ж н о с т и дома в тридесятом царстве, нередкие в сказках, ср., например, Афан. № 139. Не исключено, что в архетипе речь шла о двухэтажности (или трехэтажности) тридесятого царства, когда составляющие его части находились именно д р у г п о д д р у г о м. Вместе с тем в сказках, строго говоря, нигде особенно не подчеркивается, что три царства расположены именно в горизонтальной последовательности. Наиболее характерные указания на взаимное положение царств неопределенны (тип: *серебря́ное царство недалеко отсюда*, т. е. от *медного*; *потом Иван п о п а л в серебряное царство* и т. п.), а придавать особое значение современным способам выражения (*пошел*, *поехал дальше*, *пришел к золотому царству-дому* и т. д.) в доказательстве последовательности царств именно в горизонтальном измерении едва ли верно. Наконец, можно обратиться к еще более важным фактам, также не получившим нужного истолкования. Тридесятое царство сказок типа 301

совмещает в себе черты не только нижнего, подземного царства, которые более рельефны, но и верхнего, небесного царства. Во всяком случае именно таково положение дел в начале сказочного действия. Герой (или герои) не только спускается *под землю*, *в подземное* или *подземельное царство*, *подвалы*, *на тот свет* через *отверстие*, *дырку*, *яму*, *норку*, *шарлоп*, *пещеру*, *скважину*, *провал*, *пропасть*, *ров*, *конуру*, *дверцу* и т. д. (нет смысла приводить здесь примеры [15]), но и поднимается в *гору* (*железную*, *стеклянную* и т. д.), обычно *высокую* или *высочайшую* (ср. Афан. № 559; Карн. № 14 и др.), с помощью *цепи* (ср. *полез по цепи на гору*. Сок. № 153), *железной лестницы* (ср. Карн. № 124), *бруса* (ср. Ефим. № 10) [16] и т. п.; иногда мотивы ямы и горы контаминируются и яма оказывается в (на) горе (ср. Афан. № 139; Сок. № 79 и т. д.). Не случайно, видимо, в сказках рассматриваемого типа перед тем, как попасть в другое (верхнее?) царство вблизи горы (или реже — дыры) герой видит *дуб*, *столб*, *дубовый столб*, *дерево* (ср. Афан. № 140, 559 — с золотым и серебряным кольцами; Ефим. № 10 и т. д.), к которым часто он привязывает своего коня; этот мотив весьма точно воспроизводит не раз описанные ритуалы шаманских камланий перед отправлением именно в верхний мир. Что именно верхний мир имеется в виду, по крайней мере в ряде сказок, доказывают места, подобные Афан. № 559 (герой находится в том царстве): *Взявши мать свою и трех царевен, Иван-царевич пришел к дубу, где всех по полотну спустил вниз* (разрядка наша. — *В. Т.*). *Братья его, как Иван-царевич один остался на горе, обрезали полотно и уехали с матерью и царевнами в свое государство... А Иван-царевич, оставшись один на горе, не смел спуститься с оной, видя, что полотна обрезаны...* [17] Возникает подозрение, что такие места истолковываются как описание подземного царства из-за наличия указаний на дыру и веревку (канат, цепь), которые, по мнению ряда специалистов, отличающемуся от древних космологических представлений едва ли в правильную сторону, непременно вели вниз, в подземное царство. Однако, как известно, отверстие и веревка могли вести и в противоположном направлении, и практически это встречается чаще в представлениях, свойственных древним космологиям (в частности, в шаманских комплексах) [18]. Так или иначе, оказывается, что тридесятое царство сказок типа 301 может быть не только подземным, но и небесным, а вся церемония отправления героя в тридесятое царство многими чертами напоминает то путешествие (или проводы душ) в нижний мир, то — в верхний мир в других более архаических традициях [19].

Черты двойственности в описании тридесятого царства продолжаются и далее: у героя там есть помощники и враги; он не только подвергается смертельной опасности, но и возрождается (мотив *живой* или *сильной* воды [20]), получает невесту и богатство. Однако всё это развертывается на фоне, из-

вестном из многих описаний космологического характера. Красноречив вид подземного царства (ср., например, *тьма, света не видно, только — вода, ручей.* Онч. № 8 и др.); едва ли случайна символика цветов трех царств (и соответственно — яиц), особенно если учесть, что к медному царству обычно приурочен трехголовый змей, к серебряному — шестиголовый, к золотому — девятиголовый (иногда соответственно 3—6—12 или 6—9—12 голов)[21]; вообще любопытно, что числовая символика тридесятого царства, как правило, представлена величинами, кратными трем (ср. три сестры, три царства, три яйца, три головы; шесть голов, шесть дубов; девять голов, девять дубов; двенадцать голов, двенадцать дубов, двенадцать змей, двенадцать цепей и т. д.), причем они обычно не превышают двенадцати. Если вспомнить, что героями ряда сказок этого типа являются братья *Вечорка* (родившийся с вечера), *Полуночка* (родившийся в полночь), *Зорька* (родившийся на утренней заре)[22], то станет понятным, почему эти сказки так охотно изучались сторонниками «солярной» теории. Персонажам этого «солярного» круга в подземном царстве противопоставлены *Змей*, *змееныши*, *Вихорь Вихоревич*, *Норка*, иногда *хозяин* в виде мужичка (старичка) с ноготок, борода с локоток, принадлежащие скорее к существам хтонической природы. Ввиду изученности сказочных образов, подобных Змею[23], и определенности их символического значения едва ли стоит говорить здесь о них специально. Вероятно, важнее отметить связь Змея с яйцом (то же относится к существам, функционально подобным Змею), отраженную (более или менее косвенно) в сказках и за их пределами. В сказках эту связь можно усмотреть в преподнесении герою яйца после убийства змея (а иногда именно за убийство его, ср. Афан. № 559) и в мотиве Кощеевой смерти, когда герой разламывает или разбивает яйцо (ср. Онч. № 107, где на стороне героя выступает дочь Кощея, дающая герою совет, как убить Кощея, ср. аналогичную роль жен Змея; Азад. Сиб. № 14 и др.). На Руси также существовало поверье, согласно которому петух старше семи лет может снести яйцо, а из него родится огненный Змей (при определенных условиях он приносит серебро и золото)[24]; ср. также миф о рождении Тифона и Пань-гу из яйца или мотив змея в яйце в северо-западной Африке и обряд обрезания у ребенка, сопровождающийся кормлением его яйцами, в память об отсечении головы змея Великим Охотником, первым культурным героем[25].

Космологический характер описания тридесятого царства сквозит и в изображении того, каким образом герой выбирается из него на землю (или на святую Русь), ср. мотив спасительного дерева, обычно дуба (иногда их 3 или даже 12), знаменующего начало конца путешествия (ср. отверстие или гора как начало путешествия): герой нередко лезет по дубу вверх; другой мотив, появляющийся в этом месте сказок типа 301, связан со спасительной ролью большой птицы, выносящей героя на землю; этой птицей могут быть *птица-*

Ногай (ср. Сок. № 105), *Маговей-птица* (ср. Онч. № 8), *Могут-птица* (ср. Зелен. Пермск. № 22), *Жар-птица* (ср. Азад. Сиб. № 17; Карн. № 124), даже *Баба-птица* (ср. Худяк. № 42); но чаще всего *Орел* и *Ворон* (ср. Худяк. № 45; Эрл. № 4, 41 и др.); поскольку Орел и Ворон (как в славянской, так и во многих других традициях) считаются устойчивыми символами соответственно верхнего и нижнего царства, то приходится и в этой части сказки подчеркнуть уже отмеченную двойственность, которую — применительно к архетипу — можно истолковать в зависимости от того, откуда (из верхнего или из нижнего царства) возвращается герой на землю — в серединное царство [26]. Таким образом, словесное описание ситуации в сказках типа 301 весьма точно воспроизводит изображения мирового дерева, в корнях которого — змея, в ветвях — орел, известные в разных культурных комплексах (средиземноморский, ближневосточный, индо-иранский, сибирский и т. д.), о чем уже не раз писалось.

Поскольку космологическую интерпретацию данного места в сказках типа 301 можно считать правдоподобной (если не доказанной), стоит остановиться на спутниках героя — трех богатырях *Дубыне*, *Горыне* и *Усыне* и особенно на последнем. Их связь с хаотическими, деструктивными, нечеловеческими силами более или менее ясна и из их действий (в частности, в большинстве сказок они предают героя, хотя есть и исключения, ср. Афан. № 140), и из их имен (ср. варианты *Вертогор*, *Вертодуб*, *Вернигора*, *Вернидуб* и т. д. [27]); отнесенность первых двух богатырей к д у б у и г о р е также не оставляет сомнений. Сложнее обстоит дело с Усыней, суть которого, по крайней мере в генетическом плане, остается не выясненной до сих пор. Об Усыне известно, что он ловит усом рыбу (ср. Афан. № 141) и что он запрудил реку, а по его усу, как по мосту, ходят люди (ср. Афан. № 142); иначе говоря, он как-то связан с в о д о й, с р е к о й (что касается уса, тот этот мотив вызван соображениями явно народноэтимологического характера). Обычно читатель расстается с Усыней и его двумя спутниками перед началом путешествия героя в тридесятое царство и встречается с ним (если только вообще встречается) в финале сказки, где Усыня, Дубыня и Горыня наказываются героем за их предательство. Чрезвычайно интересно свидетельство сказки «Усыня» (Худяк. № 42), где Усыня появляется в п о д з е м н о м царстве тогда, когда в других сказках прилетает Змей. Больше того, в тексте сказки к фразе *Усыня прилетает* приложен комментарий сказочника — *он змей.* Это место окончательно проясняет то, что по другим источникам можно было предполагать и раньше — з м е и н у ю природу Усыни. В сочетании с тем, что он связан с водой и даже запруживает реку, эти сведения, как нам кажется, открывают путь к сравнению или даже отождествлению (в генетическом плане) Усыни с демоном *Вритрой* (*Vṛtra-*) в древнеиндийской мифологии [28], который характеризуется змеиной природой (в частности, отсутствием рук и

ног), связью с водой, потоки которой им запружены [29], и смертью от руки Индры, (ср. эпитет *āyasa* — «медный, железный» при *vajra* — «дубинка, палица» у Индры и *железную булаву*, ср. Афан. № 139 и др., *дубину* у героя сказки, выступающего в соответствующем эпизоде Ригведы как первый культурный герой, аналогичный герою сказок типа 301) [30]. Здесь уместно сделать два замечания. Смысл первого — в продолжении аналогии через сравнение знаменитого гимна Индре (RV III, 31), где рассказывается, как он освободил от демона *Вала* (во многом сходного с Вритрой) коров, спрятанных им в скале (при этом общепринята космологическая интерпретация мифа как изображения освобождения света, утренней зари, вод) [31], с одним местом в сказках рассматриваемого типа; речь идет об Азад. Сиб. № 14, где повествуется, как герой *Световик* пришел к скале, открыл чугунную дверь, увидел, что внутри *как жар горит*, выбрал там оружие и коней, причем *Вечерник* (спутник Световика) взял отливающего золотом гнедого, а *Полуношник* — как ночь черного, карего коня (Световик же взял себе сивого); после этого Змей был убит. Сходство этих двух сопоставленных мест столь велико, что едва ли можно думать о случайности. Второе замечание может быть сформулировано в виде догадки о том, что и другие богатыри, восставшие против героя сказки, Дубыня и Горыня, как и Усыня, могут считаться разными ипостасями Змея, растроенными в сказке (не исключено, что из соображений соответствия трем царевнам, мужьями которых они нередко становятся), но часто сведенными воедино в сказках иного типа, в заговорах и в фольклорных текстах некоторых других жанров [32].

Всё сказанное до сих пор делает реальным предположение о включенности мотива яйца в сказках рассмотренного типа в рамки общего космогонического мифа, реконструируемого для архетипа, и, следовательно, о соответствующей интерпретации этого мотива. Если учесть, что в сказке мотивы старого мифа о яйце могут выступать порознь и в иных связях и мотивировках, то не исключена реконструкция ряда тем-мотивов, входивших, видимо, некогда в старый миф о мировом яйце:

1. Связь яйца с первозданным хаотическим началом как местом его пребывания. Таким началом следует считать воду и — шире — стихию подземного царства как область, не организованную по принципам гармонии, уже введенным во вселенную в целом и, в частности, в небесное и земное царства. В сказках эту связь можно прежде всего видеть в типе 302, весьма тесно связанном с типом 301 (герой, Змей-Кощей, тридесятое царство, золото — серебро — медь, птица-спасительница и т. д.), ср. мотив яйца в воде, на море: *Царевич обрадел, достал яйцо; пошел, доходит до моря, стал мыть яичко, да и ронил в воду. Как достать из моря? Безмерна глубь! ... Вдруг море встрепенулось — и щука принесла ему яйцо.*

Афан. № 156; *...моя смерть в яйце, то яйцо в утке, та утка в кокоре, та кокора в море плавает... Выпало из утки яйцо да прямо в море...* Афан. № 157 (ср. более длинный традиционный ряд от *на море на океане есть ...* до *а в яйце — моя смерть!* Афан. № 158)[33]; *...утка тотчас яйцо выронила, и упало то яйцо в море.* Афан. № 269; *...там яйца — в воду упали.* Онч. № 107 и др. Кроме того, следует помнить, что яйцо или яйца вообще появляются лишь в подземном царстве, и едва ли это случайно.

Мотив связи яйца с водой, мировым океаном весьма распространен и принадлежит к числу древнейших. Так или иначе он отмечен в A 814.9 и B 11.1.1, где идет речь о яйце на первозданных водах. Полнее всего аналогии представлены в древнеиндийской традиции. Ср.: *Водами поистине было это вначале, лишь морем. Эти (воды) размышляли: «Как могли бы мы размножиться?» ... После того как они предались тапасу, возникло золотое яйцо... Это золотое яйцо плавало столько времени, сколько длится год.* Шатапатха-брахмана XI, 1, 6, 1 (ср. 2); *Он пожелал: «Я хочу родиться из этих вод!» С этим трояким знанием он вступил в воды. Из этого возникло яйцо.* Там же. VI, 1, 1, 10; *...он вначале сотворил воды и в них испустил свое семя. Оно стало золотым яйцом, по блеску равным солнцу.* Законы Ману I, 8—9 и т. д.[34] В ряде традиций вместо яйца выступает гора, плавающая в предвечном океане, причем эта гора играет точно такую же роль в дальнейшем развертывании мира, как и яйцо (ср. шумерскую версию мифа о сотворении мира)[35]. Таким образом, рассмотренный мотив можно считать отражением исходной ситуации, предшествовавшей сотворению мира, — хаос в виде первозданного океана с плавающим по нему яйцом или горой; отсюда — известные в ряде традиций представления о яйцеобразной форме хаоса[36].

2. Роль яйца в создании вселенной (трех царств). В русских сказках типа 301 подобный мотив довольно очевидно реализуется в эпизоде с бросанием трех яиц и развертыванием каждого из них в особое царство[37], что можно считать «бытовой» (в сказочном плане) интерпретацией космогонического мифа (обратная процедура, состоящая в свертывании царств в три яйца в недрах тридесятого царства, могла бы быть истолкована, если отвлечься от собственно сказочных закономерностей в мотивировке, как указание на то, что все части вселенной — из хаоса); ср. мотивы: Томпсон A 814.9 (земное царство из яйца), A 701.1 (небесное царство из яйца). Символика цвета яиц достаточно убедительна, чтобы предположить связь каждого яйца с особым царством (это, разумеется, не противоречит возможной связи этих трех яиц со стадиями суточного солнечного цикла, ср. сказки типа «Зорька, Вечорка и Полуночка»), причем, конечно, эта связь существенно переосмыслена, а иногда и завуалирована[38]. Тем не менее, аналогии из других традиций делают эту связь и для славянской традиции несомненной. Ср. знаменитое место из

Чхандогья-упанишады: *...Он превратился в яйцо ... Оно раскололось. Из двух половин скорлупы яйца одна была серебряной, другая — золотой. Серебряная (половина) — эта земля, золотая — небо ...* III, 19, 1—2 [39]; ср. также «Законы Ману» I, 12—13 и др. (старая иранская версия тоже связывала возникновение вселенной с яйцом). Противопоставление золотого серебряному обычно применительно к солнцу и луне (соответственно) и опосредствованно — к небесному царству (солнце) и подземному царству (луна, месяц); славянская и неславянские традиции изобилуют примерами этого рода [40]. Из других деталей, существенных в связи с мотивом яйца как начала вселенной и так или иначе обнаруживаемых в славянской фольклорной или ритуальной традиции, следует подчеркнуть раскалывание яйца и золотой цвет яйца в целом [41]. Допустимо думать, что крайне вырожденный вариант этих представлений обнаруживается в известной детской сказке о курочке, снесшей золотое яичко, и мышке, расколовшей его (ср. Андреев *241 III = Томпсон 2022) [42]; параллель может быть продолжена указанием на роль птицы, причем нередко именно пестрой (*ряба*) [43]. А это сочетание мотивов золотого яйца на воде и птицы, как уже давно установлено, эквивалентно мотиву солнца, восходящего из вод и заходящего в воды [44]. Для реконструкции некоторого сюжета по мотивам, разбросанным в сказках типа 301 и часто, на первый взгляд, не связанным друг с другом, полезно обращаться к текстам иных (нежели славянская) традиций, где эти же мотивы выстроены в сюжет; ср., например, первую песню Калевипоэга, где рассказывается о рождении из яиц трех девушек, за которых приходят свататься *Солнце*, *Месяц* и *Молодец-Звезда* (ср. трех девиц тридесятого царства, обладательниц яйца, становящихся женами Зорьки, Вечорки и Полуночки). Рассмотренные здесь мотивы целесообразно считать изображением первого (после исходного, см. выше) шага в сотворении вселенной — создания трех царств — небесного, земного и подземного (последнее, собственно говоря, видимо, было не специально создано, а возникло из оставшейся неиспользованной части хаоса).

3. Яйцо, первый культурный герой, борьба со Змеем. Мотив борьбы героя со Змеем (или его аллоэлементами — Вихорь, Ворон Воронович, Норка, Кощей, старичок с ноготок, Идолище и т. п.) слишком хорошо известен в сказках типа 301 (и 302), чтобы о нем говорить дополнительно. О связи Змея с яйцом также уже говорилось; поэтому достаточно напомнить, что три яйца находятся в царстве Змея и, видимо, принадлежат именно ему; царевны дают герою по яйцу лишь после того (и притом обычно сразу же), как герой убивает Змея. Не исключена — применительно к архетипу — такая интерпретация, в соответствии с которой Змей как олицетворение подземного царства и, следовательно, первозданного хаотического начала,

пока он жив, не дает развернуться потенциально существующим элементам будущего космоса, находящимся до времени в свернутом виде в яйце, подобно зародышу (ср. древнеиндийскую концепцию *hiranyagarbha-*[45] или более или менее обычные представления, отложившиеся в выражениях, подобных *ab ovo* или *ἐξ ᾠοῦ ἐξῆλθεν*). Становление космоса (жизнь) из яйца, собственно, и означало бы в таком случае конец хаоса (смерть) или его ограничение и изоляцию. И этот конец — в том яйце, где спрятана Кощеева смерть, о которой уже шла речь. После сказанного, если с ним согласиться, ясно, что герой сказок типа 301 и типа 302 выступает в функции первого культурного героя[46], противопоставленного порождениям хаоса — получеловеческим существам Дубыне, Горыне, Усыне и, прежде всего, нечеловеческому, звериному существу — Змею. Оказывается, что герой приобретает в тридесятом царстве яйца и тем самым становится демиургом космического здания; благодаря именно ему возникают небо и земля, извлеченные из хаоса. При таком истолковании герой названных сказок сопоставим с рядом божественных персонажей типа греческого *Кроноса*, шумерского *Энлиля* или полинезийского *Тане* (которые положили конец хаосу, оторвав Небо-Отца от Земли-Матери, что и означало становление вселенной) или с рожденным из золотого яйца древнеиндийским *Праджапати* (*Prajāpati*)[47], создавшим *Брахмана* (*Brahman*) или отождествлявшимся с этим самосущим и абсолютным началом, изначальной формой вселенской организации и опорой мира (ср. мотивы — творец, рожденный из яйца, божество из яйца или в форме яйца и т. п.: A 27, A 114.2.1)[48]. Другие мотивы этого комплекса — борьба со Змеем, яйцо и Змей[49] — также находят убедительные и, большей частью, хорошо известные параллели в других традициях (вплоть до деталей: последовательное увеличение числа голов Змея на три и т. д.). Это обстоятельство делает лишним приведение аналогичных примеров. Тем не менее, трудно не привести синтетическую (и вполне актуальную) картину, соединяющую в целое все из упомянутых мотивов. Речь идет о северо-западноафриканской традиции. Согласно ей, мир был создан взрывом звезды-яйца, внутри которого был тройной змей; первый герой убивает его, спускается по мировому дереву в подземное царство, а потом поднимается на землю по случаю жертвоприношения змея, что рассматривается как прелюдия любого брака[50]. Характерно, что каждый шаг этого мифа подкрепляется живой ритуальной практикой, и всё это соотнесено с движением Солнца в связи с некоторыми другими небесными телами.

4. Яйцо, жизнь, плодородие, богатство.

Связь яйца с жизнью, плодородием, богатством восстанавливается отчасти по данным сказок типа 301 (нередко говорится о том, что именно богатство свертывается в яйцо, а потом яйцо развертывается в богатство; ср. также

брак царевны, обладавшей золотым яйцом, с героем или мотив живой воды, дающей герою бессмертие, в связи с мотивом получения яиц) и некоторых других, отчасти же по отдельным остаткам ритуала, имеющего целью увеличение плодородия и богатства (разбрасывание яичной скорлупы перед севом, крошение яиц, ритуальное жертвоприношение кур и петухов с окроплением их кровью зерна, семян и т. п.). Наконец, общеизвестна связь Змея, в царстве которого находятся яйца, с идеей плодородия, с участием в зарождении жизни (ср. отношение Змея к беременности; обращения к нему в любовных заговорах)[51]; в более общем виде речь идет об универсальном представлении о связи плодородия с подземным царством, жизни с умиранием как ее (жизни) предпосылкой и т. д. Отсюда — широко распространенные представления о яйце как основном принципе жизни, порождающем всё, включая людей (ср. мотивы рождения человека из яйца — T 542 и превращения яйца в человека — D 439.4)[52], и получившем исключительное развитие в древней Индии — от ритуальных просьб не разбивать яйца (с вероятной игрой двумя значениями слова)[53] до космологической философии *hiraṇyagarbha* (ср. RV X, 121; X, 129[54] и упанишады) и мистических откровений о тождестве золотого зародыша яйца с мировым лотосом, вырастающим из первозданного океана, подобно древу жизни (ср. Лалитавистара 64, 11)[55]. И самое удивительное в том, что, какой бы длинной ни была цепь переходов, она все-таки приведет нас от золотого яичка курочки-рябы к умозрительнейшей вселенной Брахмы. И это вселяет надежду.

Примечания

[1] См.: *S. Thompson*. Motif-Index of Folk-Literature. Vol. 1. Bloomington, 1955.

[2] Ср. хотя бы: *O. Loorits*. Grundzüge des estnischen Volksglaubens, I. Lund, 1949: 447 и сл.; *W. S. Fox*. Greek and Roman Mythology // Mythology of All Races (далее MAR). Vol. 1. Boston, 1916: 5; *A. B. Keith*. Indian Mythology // MAR. Vol. 6. Boston, 1917: 74; *R. B. Dixon*. Oceanic Mythology // MAR. Vol. 9. Boston, 1916: 20; *L. Frobenius*. Volksdichtung und Volksmärchen Afrikas // Atlantis. Bd. 10. Jena, 1927: 119 и др. Из более общих работ ср.: *A. Lang*. Myth, Ritual and Religion. Vol. 1. London, 1887: 252; *O. Dähnhardt*. Natursagen. Bd. 1. Leipzig, 1909: 19; Sources orientales. I. La naissance du monde. Paris, 1959: 36—37, 183, 345, 479—483, 490 и др. К хронологии этих мотивов ср. космогонические сюжеты Онежских петроглифов, особенно на о-ве Гурий (яйцо, лебедь, солнце и т. п.), см.: *К. Д. Лаушкин*. Онежское святилище // Скандинавский сборник. V. Таллин. 1962; *А. А. Формозов*. Памятники первобытного искусства. М. 1966: 72—74.

[3] См.: *M. P. Nilsson*. Geschichte der griechischen Religion. Bd. 1. München, 1951: 32, 648, а также: *С. Радхакришнан*. Индийская философия. Т. 1. М., 1956: 605.

[4] См.: *M. Mayrhofer.* Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. Lief. 16. Heidelberg, 1962: 627. Любопытно, что в этом случае, как и в ряде других, наблюдается такая ситуация, когда в одной традиции данный атрибут реализуется в мотиве или сюжете, а в другой традиции — на этимологическом уровне (ср. *Φάνης*, *Ашвины*, *Mārtāṇḍa-* и др.).

[5] См.: *H. Lommel.* Der Welt-Ei-Mythus im Rig Veda // Mélanges de linguistique offerts à Charles Bally. Genève, 1939: 220 (в связи с RV X, 72, 8—9); *L. von Schroeder.* Der siebente Aditya // TF. 31. 1912: 178—193.

[6] *A. Aarne.* The Types of the Folk-Tale. Helsinki, 1961.

[7] См.: *Н. П. Андреев.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929; ср. также: *J. Bolte, G. Polívka.* Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. 2. Leipzig, 1915 (II, 91); Bd. 3. 1918 (III, 166); далее — BP.

[8] Поскольку А. Аарне и Н. П. Андреев, характеризуя сюжет сказок типа 301, не вводят специально мотив яйца, укажем ряд сказок, реализующих сюжет 301 с включением мотива яйца: *А. Н. Афанасьев.* Народные русские сказки. Т. 1—3. М., 1957. № 132, 139, 140, 559 (Афан.); *Б. и Ю. Соколовы.* Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. № 153 (Сок.); *И. В. Карнаухова.* Сказки и предания Северного края, М. — Л., 1934. № 124 (Карн.); *Н. Е. Ончуков.* Северные сказки. СПб., 1909. № 241 (Онч.); *Д. К. Зеленин.* Великорусские сказки Вятской губернии. Пг., 1915. № 84 (Зелен. Вятск.); *М. К. Азадовский.* Сказки из разных мест Сибири. Иркутск, 1928. № 14, 17 (Азад. Сиб.); *А. А. Эрленвейн.* Народные сказки, собранные сельскими учителями. М., 1863. № 4, 41 (Эрл.); *И. А. Худяков.* Великорусские сказки. Вып. 1—3. М., 1860. № 42, 43 (Худяк.) и др.

[9] См.: *А. Н. Афанасьев.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1865: 535 и др.

[10] См. *В. Я. Пропп.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946: 264—265.

[11] Ср.: Афан. № 128—131, 141—142, 156; Сок. № 79, 105 (ср. № 31, 340, 361); Карн. № 14, 41, 89; Онч. № 34, 79, 107; Зелен. Пермск. (*Д. К. Зеленин.* Великорусские сказки Пермской губернии. СПб., 1914), № 22; Зелен. Вятск. № 45; Азад. Верхнел. (*М. К. Азадовский.* Сказки Верхнеленского края. Вып. 1. Иркутск, 1925) № 7; Худяк. № 2, 45, 81—82; Ефим. (*П. С. Ефименко.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. 2. М., 1878) № 11; Ж. Стар. (Сказки из разных мест России // Живая Старина. XXI. Вып. 2—4. 1912) № 3 (с. 275), 5 (с. 300), 1 (с. 357) и др.

[12] В этой функции с яйцом также чередуются шарик (Афан. № 129, 225), клубочек (Худяк. № 43), кольцо-перстень (Афан. № 214), катышек (Азад. Сиб. № 17) и т. д. Очень интересно, что в сказке «Иван Медведев», записанной Н. Е. Ончуковым в Тавой-горе около Петрозаводска от Л. Ф. Марковой (и вообще весьма интересной наличием архаичных деталей, ср. мотивы, сходные с лапландской легендой о Мяндаше, сопоставляемой с мотивами медных и бронзовых бляшек пермского звериного стиля), в роли путеуказующего яйца выступает звезда: ... *ён ходиў, ходиў, ходиў несколько-то годов и всё свету не видел. Потом показалась ему одна звездоцька, и ён по этой звездоцьки шоў, шоў...* Онч. № 79. Ср. типологическую параллель из северо-западной Африки, где все творение представляется в виде системы из трех элементов — з в е з д, каждая из которых воплощена в я й ц е, из которого рождается всё, что есть на земле (верхняя часть яйца б е л а я, нижняя — к р а с н а я, середина его — ч е р н а я), см. *V. Pâques.* L'arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne

du nord-ouest africain. Paris, 1964: 47; ср. также свойственное ряду традиций представление звезд Плеяд как золотых яиц, снесенных чудесной курицей или уткой.

[13] См. *J. Balys*. Lietuvių pasakojamosios tautosakos motyvų katalogas // Tautosakos darbai. II. Kaunas, 1936: 21.

[14] См. *В. Я. Пропп*. Указ. соч.: 264—265 (аргумент В. Я. Проппа сводится к тому, что царства расположены не друг под другом, а одно впереди другого).

[15] Стоит лишь отметить характерное подчеркивание глубины тем, что веревка или канат, по которым герой спускается в подземное царство, *долгие* (ср. Зелен. Пермск. № 22; Афан. № 132 и др.), *на столько вёрс штобы хватило!* (ср. Зелен. Вятск. № 45 и др.).

[16] Упоминание бруса как средства попасть на гору, в верхнее царство очень характерно. Соответствующий текст (ответ на вопрос героя, как ему попасть на железную гору: «*Ты поди сюда; вон там лежит брус, чрезо всю Русь; ежели ты этот брус поставишь на конец, то и на железну гору попадешь; а если тебе будет не поднять, то и на горе тебе не бывать*». Ефим. № 10), с одной стороны, поразительно напоминает воздвижение шаманского дерева или столба с целью попасть в верхнее царство, а с другой стороны, через известную загадку (*Лежит брус через всю Русь, на этом брусе 12 гнезд, в каждом гнезде по 4 яйца, а в каждом яйце по 7 цыплят. — Год*) этот сказочный текст позволяет связать пространственное измерение с временны́м (что вообще очень характерно для космогонических текстов, в частности для русских загадок, относящихся к структуре вселенной), ср. Шатапатха-брахмана XI, 1, 6, 2—3 (золотое яйцо в течение года плавало по воде), Брихадараньяка-упанишада I, 1, 1 и I, 2, 7 (члены жертвенного коня — времена года; *ашвамедха* — это то, что излучает тепло; его тело — год), Законы Ману I, 12 (Брахма, прожив в золотом яйце год, разделил яйцо надвое) и т. д., где сочетаются мотивы яйца, года и пространственного становления вселенной. Поучительно сравнение приведенной русской загадки со следующей: *Из окна в окно золотое бревно. — Солнечный луч.*

[17] Ср. также вопрос Ивана-королевича, заданный им в тридесятом царстве: *кажите, как вы спускаетесь на руську землю?* Сок. № 79.

[18] Ср. *M. Eliade*. Spiritual Thread, *Sūtrātman, Catena Aurea* // Festgabe für H. Lommel. Wiesbaden, 1960: 47—56. О славянском колядочном мотиве шнура, измеряющего небо и землю, см. *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). М., 1965: 101.

[19] Ср., например: *Г. М. Василевич*. Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Вып. 1. Л., 1936. № 103—107 и др.

[20] Ср. Афан. № 132, 139, 140; Эрл. 41 и др. в связи с обильными типологическими параллелями в разных традициях (начиная с шумерской, ср. воскрешение Инанны «водой жизни» и «пищей жизни»).

[21] См. Афан. № 139; Сок. № 153; Онч. № 8; Зелен. Вятск. № 84; Эрл. № 4 и др. (ср. ВР II, 91: 3—7—9 голов, ср. семь голов змея — Сок. № 79). Отклонения редки (ср. Онч. № 107: 3—20 голов).

[22] С вариантами: *Вечеринка*, *Вечерник*; *Полуношник*; *Световик*, *Светозар* и т. д. Особенно характерны имена в Худяк. № 81 (*Иван Вечерней Зари*, *Иван Полуночной Зари*, *Иван Утренней Зари*).

[23] Ср. *В. Я. Пропп*. Указ. соч.: 197 и сл.; а также *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*. Указ. соч.: 140 и сл. (где, в частности, подчеркнуты особенности, выступающие и в сказках типа 301: огневая природа Змея, связь с водой, отношения к женщине, к богатству и т. д.).

[24] См. *А. Н. Афанасьев*. Поэтические воззрения... Т. 1: 532; *А. Е. Богданович*. Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов. Гродна, 1895: 73—74; *В. Н. Добровольский*. Смоленский этнографический сборник. Ч. 1. 1891. № 35 (с. 96); *Е. Р. Романов*. Белорусский сборник. V: 180 (*а ў там яйцы три зьмяи* в описании мирового дерева) и др., ср. сходные поверья о рождении василиска из яйца, распространенные в других традициях; ср. мотив B 11.1.1 (рождение дракона из куриного яйца) по классификации Томпсона; см. *H. Bächtold-Stäubli u. a.* Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin, 1928. Bd. 2: 600—603.

[25] См. *V. Pâques*. Op. cit.: 47, 135; ср. также с. 652, где связываются мотивы яйца, змея и солнца.

[26] Забвение первоначального принципа распределения привело к тому, что в ряде сказок героя спасает и приносит на землю гибридное по сути или хотя бы по названию существо — *Орел-Ворон*, ср. Зелен. Вятск. № 45; Ж. Стар. № 3 (с. 275) и др.

[27] Показательны литовские соответствия этих имен *Kalnavertis*, *Ąžuolrovis*.

[28] О нем см.: *É. Benveniste, L. Renou*. Vṛtra et Vṛϑragna. Étude de mythologie indo-iranienne. Paris, 1934; *H. Lüders*. Varuṇa. I. Varuṇa und die Wasser. Göttingen, 1951: 167 и сл.; *A. A. Macdonell*. Vedic Mythology. Strassburg, 1896: 158—159 и др.

[29] Между прочим, Вритра лежит в воде, запрудив ее таким образом (ср. RV I, 121, 11; II, 11, 19; III, 33, 6). Само имя означало «затор».

[30] В связи с функциональным подобием Усыни и Вритры соблазнительны попытки установить этимологию Усыни, исходя или из эпитета Вритры (RV I, 32, 5) *Vyaṃsa* (*vi-aṃsa*) «бесплечий» (о змее) или «расплечий» (П. Тиме), где *aṃsa-* «плечо» (из **oms-*) точно соответствовало бы слав. **ǫs-* (*Ус-/ыня/*), переосмысленному по-новому (с утратой элемента, сопоставимого с *vi-*); или из индоевропейского названия змея типа др.-инд. *ahi-* (**n̥gh'i*), авест. *aži-*, греч. *ὄφις*, (ср. *ἔχις*), лат. *anguis*, лит. *angis*, слав, *ǫžь* и т. п. (различия в деталях могли бы быть объяснены табуированием, что и делается обычно применительно к перечисленным словам), тем более, что в славянских, языках, кажется, нет следов и.-евр. **oms-* «плечо». Подробнее см. *V. N. Toporov*. Parallels to Ancient Indo-Iranian Social and Mythological Concepts // Pratidānam: Indian, Iranian and Indo-European Studies Presented to F. B. J. Kuiper on his 60th Birthday. The Hague, 1968: 108—120.

[31] Ср. также RV I, 51, 4: *tvám apā́m apidhānā́vṛṇor ápā́dhārayaḥ párvate dā́numad vásu | vṛtrā́ṃ yád indra ṣávasā́vadhīr áhim ā́d ít sū́ryaṃ divy ā́rohayo dṛśé* «ты открыл запоры вод; ты захватил влажное сокровище в горе; когда ты, о Индра, (своей) мощью убил змея, ты дал солнцу подняться на небо, чтобы (его) видели»; RV I, 52, 8: *áyachathā bāhvór vájram āyasám ádhārayo divy ā́ sū́ryam dṛśé* «ты держал в руках железную дубинку, ты укрепил на небе солнце, чтобы (его) видели» и др. Из других аналогий ср. эпизод Калевалы (руна 49), где рассказывается о солнце и луне, спрятанных в скале (там же и змеи), и об их освобождении и вознесении на небо.

[32] Ср., например, фольклорный образ Змея или богатыря типа Горыни или Дубыни, корчующего деревья и сметающего горы (в сказках, ср. Афан. № 141, или былинах); ср. также заговорные обращения к Змею или подобным ему существам (*со-*

здай мне, Страх-Рах, семьдесят семь ветров, семьдесят семь вихорев, ... которые леса сушили, крошили темные леса, зелены травы, быстрые реки ... Л. Н. Майков. Великорусские заклинания. СПб., 1869. № 25 и др.).

[33] Эта лишь формально мотивированная последовательность может быть содержательно интерпретирована при сравнении с текстами, подобными первой руне Калевалы, где рассказывается, как у т к а снесла я й ц а на колени Матери в о д ы, откуда они упали в м о р е (ср. в Калевипоэге, песнь 4, орлиное яйцо на морском дне).

[34] Ср. эпизод из Ригведы, где говорится о том, что Мартанда (см. выше) был брошен в воды.

[35] См. *S. N. Kramer*. Sumerian Mythology. Philadelphia, 1944: 40—41. Иногда мотивы яйца и горы сочетаются, как в древнеегипетском мифе о яйце «великого Гоготуна», см. «Книгу мертвых», гл. IV и VI.

[36] Ср. *U. Harva*. Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker. Helsinki, 1938 (глава о происхождении земли); *Юань Кэ*. Мифы древнего Китая. М., 1965: 41—42.

[37] Вырожденную форму этого мотива можно усмотреть в сказках, подобных Афан. № 313—314; иную форму дегенерации представляет мотив дома из птичьих яиц (Калевипоэг, песня 14). С другой стороны, показательны древнеиндийские примеры, где говорится о *граде Брахмана, необоримом граде богов* (*devānām pūr ayodhyā*), в котором помещается *золотое вместилище*; о Брахмане, входящем в это золотое вместилище, и т. д. (Атхарваведа X, 2, 29—33); ср. град = царство = золото, а также мотив превращения яйца в дом — D 469.1.1. Ср. австралийское предание о том, как журавль Бролга бросил яйцо в небо, оно разбилось и из него возникло солнце (K. Langloh-Parker).

[38] Ср. сочетание з о л о т о г о, с е р е б р я н о г о и м е д н о г о в связи с подводным царством (и несколько ранее — с яйцом орлицы):

Mis see välkus meresta,
Mis see läikis lainetesta?
Kuldamõõka merest välkus,
Hõbeoda lainetesta,
Vaskne ambu kalakudust.
Kalevipoeg. Neljas lugu

(*Что сквозь волны, там блеснуло?*
Что в пучине засверкало?
Меч златой блеснул в пучине,
Серебром копье сверкнуло,
Медный лук в молоке рыбьей.)

Ср. непосредственно далее о м е д н о м старом воине (эпитет м е д н ы й повторяется при нем около двух десятков раз на протяжении нескольких стихов); ср. Калевала, руна вторая. К объяснению м е д н о г о (и в русской сказке и за ее пределами), возможно, следует привлечь места, подобные пятидесятой руне Калевалы, 503—506:

На челне, обитом м е д ь ю,
На богатой м е д ь ю лодке,
Едет он туда, где в м е с т е
С х о д я т с я з е м л я и н е б о...,

или постоянные в Ведах сочетания *āyasa-* «медный» и *pur* «крепость, град».

[39] Перевод А. Я. Сыркина, которого автор благодарит за проявленный к этой теме интерес и полезные советы. Ср. *tad āṇḍaṃ niravartata.. tan nirabhidyata, te āṇḍakapāle rajataṃ ca suvarṇaṃ ca abhavatām. Tad yad rajataṃ sā iyaṃ pṛthivī, yat suvarṇaṃ sā dyauḥ* ... Chānd.-Upan. III, 19, 1—2, а также RV X, 121.

[40] При этом нередко указывается и более подробное развертывание вселенной и ее частей (страны света, основные черты ландшафта и т. п.) из мирового яйца, ср. Чхандогья-упанишада III, 19, 2; Законы Ману I, 13; газель Баба Кухи (см. *Е. Э. Бертельс.* Суфизм и суфийская литература. М., 1965: 283—284, ср. также 367); Калевала, первая руна, 229 и сл. См. также *V. Pâques.* Op. cit.: 47 и след.; в этой книге, в частности, говорится о трехчленности мирового яйца, предполагающей, как можно думать, первоначальную дихотомию: верхняя половина — белая, сухая, мужская; нижняя половина — красная, влажная, женская; между ними черный зародыш в виде змеи; разные части яйца образуют вселенную во всем многообразии составляющих ее частей (ср. отчасти сходный мотив при отсутствии мотива яйца в «Голубиной книге» и связанной с ней апокрифической литературе, хотя здесь не исключены влияния со стороны; ср. также у Иоанна Дамаскина «о яйце свидетельство»: *небо и земля по всему подобны яйцу — скорлупа аки небо, плева аки облацы белок аки вода, желток аки земля,* цитировано по: *А. Н. Афанасьев.* Поэтические воззрения ... Т. 1: 536). Характерно, что там, где вместо яйца выступает гора, при порождении частей вселенной именно она членится, подобно яйцу.

[41] Ср. соответствующие загадки, где яйцо = золото, см. *Д. Н. Садовников.* Загадки русского народа. М., 1959. № 974, 977 и др.; ср. нем. *Goldhenne, Goldhenne! Lass die Sonne scheinen...* Об отождествлении солнца с желтком мирового яйца, с золотым зародышем (*hiraṇyagarbha*) см. *H. Lommel.* Op. cit.; *F. D. K. Bosch.* The Golden Germ. An Introduction to Indian Symbolism. 's-Gravenhage, 1960: 51 и сл.

[42] Ср. также ВР I, 30; II, 72а; Thompson: H 1149.6 (разбивание яйца, голубь и змея). Ритуальное отражение архетипа можно видеть в обычае катать красные и желтые яйца на Светлой неделе (ср. катание яиц героем по выходе из тридесятого царства) и биться этими яйцами (ср. аналогичный староиранский обычай биться красными яйцами, приуроченный к Новому году, встречаемому в марте). В северо-западной Африке разбивание яиц на свадьбе до сих пор осознается как символ разбивания (взрыва) мирового яйца, см. *V. Pâques.* Op. cit.: 432. Ср. также *J. Goody.* Death, Property and the Ancestors. Stanford, 1962: 56—57.

[43] Особая роль первого яйца от рябой курицы еще заметна в обычае гладить им лицо (от веснушек) и в некоторых других пережиточных представлениях.

[44] Ср., в частности, *H. Lüders.* Op. cit.: 294 и сл.

[45] Ср. *A. B. Keith.* The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads. I—II. Cambridge (Mass.), 1925: 208, 393, 437, 508, 526, 531, 533, 537; *F. D. K. Bosch.* Op. cit. и др.

[46] В отличие от культурного героя в собственном смысле слова (ср. прометеевский тип), когда он снабжает людей чем-то, что отличает их от животных (огонь, слово и т. д.).

[47] Ср. об *Íśvara*, живущем в яйце, лежащем на водах; см. Bhāgavata-Purāṇa III, 20, 14 и сл.

[48] Столь же оправданны сопоставления с героем типа *Великий Охотник*, *Первый Кузнец* и т. п. Ср. любопытное изображение Диониса с яйцом в руке (Беотия), см. *M. P. Nilsson*. Op. cit. P. 565.

[49] Ср. известное архаическое древнегреческое изображение двух змей, приближающихся к яйцу, в связи с темой Диоскуров; см. *M. P. Nilsson*. Op. cit.: 383; *E. Küster*. Die Schlagen in der griechischen Kunst und Religion // Religionswissenschaftliche Versuche und Vorarbeiten. Bd. XIII. 2. 1913.

[50] См. *V. Pâques*. Op. cit. P. 671—673.

[51] См. *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*. Указ. соч.: 140 и сл. (там же литература); *H. Baumann*. Schöpfung und Urzeit der Menschen im Mythus der afrikanischen Völker. Berlin, 1936: 130.

[52] См. *S. Thompson, J. Balys*. The Oral Tales of India. Bloomington. 1958; *W. S. Fox*. Op. cit.: 24 и сл., 203; *J. G. Scott*. Indo-Chinese Mythology // MAR. Vol. 12. 1918: 276, 292; *D. C. Graham*. Songs and Stories of the Ch'uan Miao. Washington, 1954; *H. B. Alexander*. Latin American Mythology // MAR. Vol. 11. 1920: 230; *W. Lederbogen*. Duala Märchen. Berlin, 1903: 384; *E. Jacottet*. The Treasury of Basuto Lore. London, 1908: 110; *R. Th. Christiansen*. Norske Eventyr. Kristiania, 1921: 92 и др. Особым мотивом (F 611.1.11) представлено рождение с и л ь н о г о героя из яйца (ср. мотив Митры-Фанеса).

[53] Ср. RV I, 104, 8; *mā́ no vadhīr indra mā́ párā dā mā́ naḥ priyā́ bhójanāni prá moṣīḥ | āṇḍā́ mā́ no maghavañ chakra nír bhen mā́ naḥ pā́trā bhet sahájānuṣāṇi* «не убей нас, о Индра, не выдай; не отбери наши любимые наслаждения; не разбей, о Щедрый, о Могучий, наши яйца! не разбей вместилище (скорлупу) вместе с зародышем!» (ср. выше о мотиве разбивания яйца).

[54] Поскольку с этим космогоническим гимном тесно связаны по содержанию (а иногда и по форме) некоторые западноукраинские песни о сотворении мира (см. их в книге: *Н. И. Костомаров*. Собр. соч. Кн. 8. Т. 21. СПб., 1906: 617—618), поучительно отметить, что в этих песнях изображена ситуация, легко трансформируемая в ту, которую описывают сказки типа 301, но сохраняющая свой космогонический характер: нет ни неба, ни земли, только синее море, посреди моря — зеленый явор, на нем — три голубки, советующиеся, как сотворить мир; предложение спуститься на дно моря, достать золотой камень, посеять его с тем, чтобы получить небо, светлое солнце, ясный месяц, звезды и т. д. (видимо, эта операция должна повторяться трижды — по числу участниц беседы).

[55] Ср. еще: *F. D. K. Bosch*. Op. cit.

1967

О ДВУХ ПРАСЛАВЯНСКИХ ТЕРМИНАХ ИЗ ОБЛАСТИ ДРЕВНЕГО ПРАВА В СВЯЗИ С ИНДОЕВРОПЕЙСКИМИ СООТВЕТСТВИЯМИ

Язык права, как известно, особенно устойчиво сохраняет архаическую терминологию и фразеологию (не говоря о синтаксисе). В связи с этим внимание лингвистов в последнее время все чаще обращается к исследованию правовых терминов[1]. Их анализ, помимо выводов, представляющих собственно лингвистическую ценность, дает возможность связать языковые элементы с социально-правовыми установлениями, во-первых, и эти последние с совокупностью мифологических представлений, по крайней мере в том их аспекте, который ориентирован на установление набора «прецедентов» (всего того, что совершалось при творении мира и данного коллектива и о чем можно сказать: *в первый раз...*), во-вторых.

Славянская правовая терминология и фразеология, представленная достаточным количеством древних юридических текстов (ср. «Закон Судный людем», «Русскую Правду», Статуты Казимира Великого, хорватско-далматинские законодательства типа Винодольского, Кркского или Полицкого статутов, «Жилинскую Книгу» и под.), в указанном выше отношении исследована пока весьма мало и поверхностно, несмотря на то, что в ряде исследований древних славянских юридических текстов сравнительного характера уже выявлено довольно большое количество слов и связанных с ним фразеологических сочетаний, которые, несомненно, следует отнести не только к раннеславянскому, но и к праславянскому праву. Более того, многое из этой сферы обнаруживает столь ясные параллели к древнейшим индоевропейским правовым и законодательным текстам типа хеттских законов, законов Ману или Нарады, законов XII таблиц и под., что нет оснований сомневаться в значении славянских данных и для реконструкции некоторых существенных

норм и обычаев, определявших жизнь древнего индоевропейского общества (сюда же следует отнести и сведения о социальной структуре коллектива в древнейших индоевропейских традициях).

Настоящая статья продолжает предыдущие разыскания (ср. праслав. **rota*, **rezъ* — **rezy*, **mirъ*, **jatiti*, **domosěd-*, **jedinomǫž-*, **l'ub-* + **dějati* и т. д.) и предполагает ряд продолжений, которые см. в другом месте.

1. Праславянское **vьrvь* и его продолжения

Это слово встречается уже в Зографском, Мариинском, Ассеманиевом Евангелиях (также и в Остромировом) и в Супрасльской рукописи (не говоря о церковнославянских памятниках других изводов, относящихся к более позднему времени) в соответствии с греч. *σχοινίον*, ср. **сътворь ѣко бичь от връви**. Ио. 2. 15. Зогр., Мар., Асс., Остр. (*ἐκ σχοινίων*); **повелѣша принести трьстик… и връвиѭ обѧзавъше сътѧгнѫти**. Супр. 270. 7 (*σχοινίῳ*)[2]. Этимологически **връвь** связывают со славянскими соответствиями — русск. *вервь*, *веревка*, укр. *верьовка*, болг. *връв*, макед. *врв*, с.-хорв. *вр̑вца*, словен. *vȓv* (*vŕv*, *vŕvca*, *vrvíca*), ст.-чешск. *vrv*, а из других индоевропейских языков — с лит. *virvẽ*, лтш. *vìrve*, прусск. *wirbe*[3]; другие сопоставления (др.-греч. Ϝερύω, Ϝρυτήρ, др.-инд. *varatrā́*, лат. *urvum* и т. д.) или слишком далеки и поэтому малоинтересны, или вовсе несостоятельны. Существенно, что все перечисленные слова восходят в конечном счете к и.-е. **u̯er-*, лучше всего отраженному в лит. *vérti* 'нанизывать', 'вдевать (нить)', 'продергивать', лтш. *vẽrt*.

Далее начинаются неясности, причем даже в таких, по сути дела, прозрачных фактах, как связь слова *вервь* в указанном значении с *вервью* (*веревкой*), правовым термином, обозначавшим общину и/или территориальную единицу. До сих пор нередки попытки порознь объяснять этимологию этих слов, и даже для М. Фасмера их взаимная связь не является очевидной, несмотря то, что в таких основоположных памятниках старого славянского права, как «Русская Правда» или «Полицкий Статут», представлены все те значения слова *вервь* (*врвь*, *врв*), которые скрепляют воедино два крайних варианта значения — «cātena» и «commūne»[4]. Поэтому следует еще раз остановиться на связи этих двух значений, подтверждаемой собственно славянскими данными, фактами лингвистической типологии и, наконец, внеязыковыми реалиями. Из следующих далее наблюдений вытекает новое объяснение этимологии ряда слов того же семантического круга, а также расширение и углубление совокупности данных, относящихся к истории слова **vьrvь* и его соответствий внутри славянских и — шире — индоевропейских языков.

В «Русской Правде» отмечено и конкретное значение слова *вервь* (ср.: *Аже кто подотнеть* в е р в ь *в перевѣсѣ, то 3 гривны продажи, а господину*

за вервь гривна кунъ. Пространная редакция, 74)[5] и более общее, связанное с обозначением определенной социальной организации, ср.: *Аже будеть росъчена земля или знамение, им же ловлено, или съть, то по верви искати татя ли платити продажю.* Там же: 63[6] или *Аже кто оубиеть княжа мужа в разбои, а головника не ищють, то виревную (а) платити, въ чьеи же верви голова лежить то 80 гривенъ.* Там же: 3[7] и т. д. Уже исходя из этих и подобных им примеров, специалисты высказывали мысль, что между двумя крайними значениями слова *вервь* существовало посредствующее звено — *вервь* в значении участка земли, отмеренного веревкой. Такое предположение подтверждается типологическими параллелями, ср. название некоторых судебных округов в Англии *rape* (от древней судебной общины), в Голландии *reep* при *rêp*, *râp* 'веревка'[8], ср. совр. англ. *rape* как обозначение одного из подразделений графства Сэссекс при *rope* 'веревка', 'мера длины' (ср. *rap* 'моток пряжи длиной около 120 ярдов') и т. п., *to rope* 'связывать', 'соединять'; или лат. *līnea* 'нить, шнурок' и 'граница, предел' и — через выражения типа *locorum extremae lineae* — обозначения участка, ограниченного данными пределами; или особенно др.-евр. *gəḇūl*: 1) веревка, шнур (Иис. Нав. 2, 15; Эсф. 1, 6), 2) группа, сонм (I Царств 10, 5), 3) жребий, удел (Пс. 104/105, 11), 4) межевой шнур, мера длины (Зах. 2, 5), 5) граница, полоса, область (Второзак. 3, 13, 14)[9] и др. (о некоторых из них см. ниже). В свете этих параллелей с бóльшим вниманием следует отнестись и к славянским фактам, подобным теме *верви* в «Полицком Статуте» (весьма архаичном в своих истоках) в связи с вопросом о делении, измерении. Ср.: *а е гаи, тои се има дилити овакои и по ови путь: наипрво ако би се знала врвь и дио како гре од племеньщине меу селом, по мири и по врви од бащине, тада не би триби инога ни инака дилениа изискавати од гаевь, него по правои врви и по мири од главь и подворниць и племеньщине, како годирь гре врвь од бащине, тако има и гаћа дио поити. Ну ли (с)е не зна ни се море знати врвь меу собом од племеньщине, како се находи где е веће диониковь у селу, томуи се има овако дилити гаи...* Законь од дилениа гаѣи али кота(ра) меу собом. 59а (101—102)[10] и особенно четко: *...да ако е з братьом ближном али даоном али врвном, тада не море бити при(и)стоино нигдарь, него се море вазда меу братьом врвном врьвь поати и примирити, гди се кому криво види, и свака се правда вдигнути, ча е о племеньщину ка е врвитьа.* Од племеньщинь. 62 (114), где темы *верви* как измерительного шнура, *вервной* племеньщины и членов *верви* («вервных» братьев) сочетаются друг с другом.

Примечание. Сам же процесс измерения веревкой в случае нарушения status quo или возникновения каких-либо неясностей весьма древен; имея в виду последующие рассуждения, уместно привести один архаичный пример из мифолого-юридической сферы. Речь идет о шумерской надписи правителя Лагаша Энтемены на

глиняном конусе (XXV—XXIV вв. до н. э.): *ᵈEn-lil lugal kur-kur-ra ab-ba diğir-ré-ne-ke₄ inim-gi-na-né-ta ᵈNinğir-suᵈŠará-bé ki-e-ne-sur Me-silim lugal Kišiᵏⁱ-ke₄ inim ᵈSataran-na-ta èš-gána bé-ra ki-ba na-bi-rù* UŠ *ensí Umbeᵏⁱ-ki₄ nam-inim-ma diri(g)-diri(g)-šè e-ak na-rù-a-bé ì-pu(dₓ)eden Lagašaᵏⁱ-šè ì-gin ᵈNin-ğir-su ur-sağ ᵈEn-lil-lá-ke₄ inim-si-sá-né-ta Ubmeᵏⁱ-da dam-ḫa-ra e-da-ak...*

«(Бог) Энлиль, господин (всех) стран, предок богов, по своему верному решению для Нингирсу (=бога города Лагаша) и Шары (=бога города Уммы) территории размежевал; Месилим, господин (города) Киша, по решению (божества) Сатаран землемерную веревку (там) протянул (разрядка моя. — *В. Т.*), на этом месте камень водрузил; Уш (?) правитель (города) Уммы, сверх договора поступил: водруженный камень этот разбил, в степь (т. е. на территорию государства) Лагаша пошел; (бог) Нингирсу, витязь (бога) Энлиля, по своему справедливому решению с Уммой войну сделал...» [11]

Сходные ситуации не раз зафиксированы в старых русских текстах, ср.: *Аже дубъ подотнеть знаменьныи или межьныи, то 12 гривенъ продаже.* «Русская Правда». Простр. ред. 66 или: *И велѣлъ есми учинити межу промежь Юрьевым монастыремъ и Пантелѣевымъ монастыремъ: по излогу в вьрхъ Мячиномъ на горки* [12] и особенно: *А завод: от рики мимо могилы тритцат(ь) сажон в пашьню в Старску; да от верхиние могилы сверху до логом на камен(ь), а от камни во враг, изо врага лугом подле Старскую пашню, по кои мѣста покос исшол, да анизу от рики в пашьню тритцат(ь) сажон в вервь. А хто на сию землю наступит, и ѧз с тимъ сужусѧ на страшном суди перед Спасом* [13].

Ритуальная функция измерения и установленных в результате его границ отражена в основных обрядах самых разных традиций. Достаточно напомнить такие примеры, как обряд измерения *mahāvedi* и *agnikṣetra* при ашвамедхе [14]; определение центра в «сангхе четырех сторон света» [15]; ритуальное посвящение поля в древнем Египте или сходные церемонии в древнем Китае; определение священного центра и границ города в этрусской и римской традициях [16] и т. п.

В старорусском праве существовала практика волостных разрубов, производившихся «по земле» — «по веревкам», раскладка волостным миром денежных сумм «по веревкам» и т. д. [17] **връвь** в значении межевого шнура употреблена в передаче греч. *σπαρτίον* в отрывке из Иова 38, 5 в Паремейнике Григоровича: **гдє** (вместо **кто**) **пол(о)жи мѣры. єи аще. вѣси. ли кто положі вървь на нєи** (scil. земля) *τίς ὁ ἐπαγαγὼν σπαρτίον ἐπ' αὐτῆς.*

В связи с вервью как особой формой организации находится название членов верви, ср.: *Ако ли би тко убио ближнега али врвнога за цића племенщине... да томуи убоици не има бити они дио...* Полицкий Статут 36с (49—50); *...ну ли е меу братѣом али ином дружином врвитѣом тер би хотио чинити коловаю... тада не моге му тои бити самому...* Там же. 80а (170—171). Названия *врвни*, *врвић* (ср.: *врвник* 'родственник' [18]), встречающиеся в старых сербских и хорватских текстах, показательны в том отношении, что, во-первых, через них *вервь* (= община) связывается с *веревкой* [19] (ср. типологически сходные отношения между ст.-слав. и др.-русск. **жжика**,

ужика, *ужикъ* 'родственник' и ст.-слав. **жже** 'цепь, оковы', др.-русск. *ужикъ* 'веревка' или между франц. *lignée* 'потомство, поколение', ср. *ligne*, *ligne paternelle* для обозначения родословной, отцовской линии, и лат. *līnea* 'нить, шнурок' и т. п.), и во-вторых, позволяет привлечь к анализу важные факты других языков, не использовавшиеся до сих пор в этой связи и остававшиеся без этимологии внутри собственной языковой традиции. Речь идет прежде всего об анатолийских данных. В клинописном хеттском известно слово ⚲⚲ *u̯aru̯alan-* (видимо, среднего рода) со значением 'семья', 'потомство' (KBO IV 10 II 24, в чередовании с идеограммой NUMUN. Там же. I 11), ср. Gen. Sg. ⚲⚲ *u̯arru̯alanaš* (KUB XXI 37 I 13), Dat.-Loc. Sg. ⚲⚲ *u̯aru̯alani* (KBO IV 10 II 24), а также ⚲⚲ *u̯aru̯alanant-* (общий род) 'потомок, отпрыск' [20]. В лувийском засвидетельствовано слово *warwala/i-* 'семя', 'зародыш', 'потомство' [21]. Что касается звуковой стороны этих слов, то, учитывая, что и.-е. **r̥* регулярно отражается в виде хеттск. *ar* (ср. хеттск. *parḫu-* : др.-инд. *br̥hant-*, хеттск. *ešḫar* : др.-инд. *asr̥k-* и др.), хетто-лув. *u̯aru̯-* точно соответствует балт. *virv-* и ст.-слав. **връвь**, др.-русск. *вьрвь* и т. д., и, следовательно, все они восходят к нулевой ступени корня **u̯er-* с расширением *-*u̯*-. Правда, принимая во внимание, что и.-е. **or* также отражено в хеттском, как *ar*, можно предполагать, что хетто-лув. *u̯aru̯-* продолжает и.-е. **u̯oru̯-* (т. е. ступень *-o-* того же корня). В таком случае хеттск. *u̯aru̯alan-* и лув. *warwala|i-* следует сопоставить с такими русскими диалектными формами, как *во́ро́вина* 'веревка', 'сапожная дратва', *воро́вый*, *воро́венный* 'веревочный', 'пеньковый', 'витой' (ср. *воровенные вожжи*), *воровьё* 'веревочный товар' и т. п. (см.: Даль I: 595), до сих пор казавшимися исключением [22]. Хетто-лувийский суффикс *-(a)la-* в данном случае мог бы, видимо, рассматриваться как средство отглагольного словообразования [23] и быть непосредственно сопоставленным с тем же суффиксом в славянских словах того же корня, ср. болг. *върволи́ца* «редица живи същества или други предмети, които се движат, в ъ р в я т едни след други», *върволя́к* «множество, което непрекъснато се движи, в ъ р в и; в ъ р в о л и ц а» [24], диал. *върволи́к*; макед. *врволица* 'вереница, процессия, шествие; толпа, множество людей' (ср. *врвулица*, *врволега* и под.) [25]; к связи этих славянских слов с соответствующим глаголом (болг. *вървя*, макед. *врви*, словен. *vrvéti*) ср. их словарные определения или контексты типа: *Напред в ъ р в е ш е бяла в ъ р в о л и ц а волове и зад тях нещо огромно и черно* (Йовков) [26], не говоря о старых фразеологизмах типа *ходити по в е р в и* (ср. словен. *po vrvi hoditi* или *vrvohódec* и т. п.), *искати по в е р в и* и соответствующих им выражениях из дегенерированных обрядов, сохранившихся в детских играх (ср. великорусскую игру «веревочка», когда участники, держащиеся за веревку, образуют круг; тот, кто водит, ходит по кругу, по в е р е в к е и и щ е т спрятанный предмет) [27].

Есть некоторые основания думать, что и в балтийских языках засвидетельствованы факты, так или иначе сходные с указанными случаями в анатолийских и южнославянских языках. Суффикс *-l-* (с деталями, отличающимися от вышеприведенных примеров) присутствует в балтийских языках в словах того же корня (но с другим значением, о котором см. ниже), ср. лтш. *virvulis* 'болтун' (?), *vervelis* 'тот, кто быстро и неясно говорит' (ср. и *vervele*), *vervelêt* 'быстро и неясно говорить', 'много говорить', *varvulis* 'бормотун', 'запутанно говорящий человек', *varvuļât* 'неясно, запутанно говорить' (кстати, последние два примера отражают полную ступень *-о-* корня, ср. русск. *воровина* и, возможно, хетто-лувийское слово, а три примера, предшествующие им, — полную ступень *-е*)[28], из литовских примеров ср. *varvalas*, *varvalius* 'сопляк' (при *varvas* 'капля', *varvėti* 'капать', 'течь', 'сочиться', *varvinti* каузатив от *varvėti*), *varvulys* 'сосулька', 'сталактит', *virvuliuoti* 'струиться' и др. (ср. ступень *-о-* корня в большей части примеров). Связь со словом, обозначающим веревку, обнаруживается в наличии в приведенных примерах сегмента *virv-* или его апофонических вариантов (ср. лит. *virvė*, лтш. *vìrve*). Что касается семантики латышских слов, то ее объяснение следует, видимо, искать в промежуточном значении «суматошного, нерегулярного, запутанного движения» (из «движение», «ходьба», «шествие»), поскольку «идти» (по веревке) предполагает участие непременно р я д а субъектов (по крайней мере, в принципе); затем идея суматохи, неразберихи и далее шума, галдежа и т. п. была перенесена в семантический круг, связанный с говорением, произнесением, речью, чему, конечно, способствовала звуковая структура элемента *varv-*, *verv-*, *virv-* (аналогичная звукоподражательным словам с неполным удвоением). Все промежуточные стадии значений хорошо представлены не только в латышском, но и в ряде славянских языков, ср. с.-хорв. *вр̀вети*, *вр̀вљети* 'кишеть', 'толпиться', 'путаться'' и вместе с тем 'шуметь', 'бурлить', *врёва* 'давка', 'сутолока', 'суматоха', но и 'шум', 'гам', 'галдеж', словен. *vrvéti* 'кишеть', 'толпиться' (ср. *vrváti*), *vrvež* 'суматоха', 'суета', 'толкотня' (ср., видимо, скрещенную с *vréti* 'кипеть', форму *vrvati* 'кипеть', 'бить ключом', 'клокотать' и т. п.)[29]. Из семантических параллелей в словах другого корня ср. хотя бы польск. *kotłować się* 'кипеть', 'бурлить', 'шуметь' при *kotłować* 'много говорить', которое прямо подводит к аналогичному значению в латышских словах, или нем. *sprudeln* 'бить ключом', 'клокотать' и 'быстро говорить'. В уже приведенных латышских словах также можно обнаружить серию значений, лежащих между идеей движения и бормотания, запутанной речи, ср. *vervelîgs* в значении «торопливый», «поспешный», «стремительный», *vervelis* в значении «подвижный, беспокойный человек», *vervelêt* в значении «суетиться под ногами» (= *tiņaties pa kājam*), «беспорядочно тесниться», *vervele* в значении «бесформенной массы»[30] и т. п. Связь значений литовских слов с идеей дви-

жения относительно проста, ср. балтийский и славянский корень **tek-* — 'идти', 'двигаться', 'достигать' и 'течь', 'струиться' и использование его в гидронимии. Неудивительно, что в названиях вод широко используется и корень **virv-* и его варианты (ср.: лит. *Virvyčia*, *Virvytė*, *Verveklis*, *Varvalio ežeras*, русск. *Веревка*, *Воровка* и др.[31]). Таким образом, и балтийские языки позволяют включить новые факты, ценные в силу разнообразия и новизны фонетических вариантов и семантических расхождений, в исследуемую тему[32].

Сходство анатолийских слов со славянскими (и балтийскими), вероятно, продолжается в тех примерах, где в исходе основы выступает *-i-*, ср. лув. *warwali-* при **връвь**, лит. *virvė*, лтш. *vìrve* (**virvi-*) или, учитывая суффикс с элементом *-l-*, болг. *върволица*, макед. *врволица* (**vṛvalīkā*) и др.[33]

Несомненно, что основным препятствием для сближения хеттского и лувийского слова со славянскими и балтийскими (принимая во внимание идентичность их формы) было расхождение в значениях. Тем не менее, эти разошедшиеся значения («веревка» и «семя», «потомство») легко могут быть сведены к единому источнику. Уже наличие значения «община» (как объединение людей по некоему принципу) в слове *вервь* и особенно слова типа с.-хорв. *врвни*, *врвник* со значением 'член общины, рода, родственник' позволяют в пределах фактов славянских языков приблизиться к установлению тождества: «родственники» — «поколение», «потомство» и т. п. Типологические параллели, число которых очень велико, помогают окончательно решить вопрос о связи этих двух семантических элементов. Вот лишь некоторые из примеров.

Основное значение др.-инд. *sūtra-* 'нить', 'шнур'; основа *sū-* связывается с *sī́vyati* 'шьет' (ср. слав, *šiti*, лит. *siūti*, лат. *suō*, готск. *siujan* и т. д. с тем же значением)[34]; к словообразованию ср. лат. *sūtor* 'швец'. Вместе с тем в древнеиндийском известен корень *sū-* 'рождать' (ср. *sū́te*, *sā́ute*, *sū́yate*, *savati*), также имеющий соответствия в авестийском (*hunāmi*) и других языках (ср. названия сына от этого корня). Цель заключается в том, чтобы показать, что **sū-* 'рождать' и **sū-* (**si̯ū-*) 'шить' восходят к одному источнику[35]. В семантическом отношении важно установить связь между обозначением «нити», «веревки», «шнура», «цепи», с одной стороны, и обозначением «потомства», «семени» и т. п. (как результата процесса рождения), с другой. Одним из примеров, обнаруживающих эту связь, следует считать др.-инд. *tántu-* 'нить', 'основа ткани' (ср. др.-ирл. *tēt*, кимр. *tant* 'струна' < **tn̥tā*), *tantí* 'веревка', 'канат', *tántra-* 'основа ткани' (ср. перс. *tār* 'нить', 'выход пряжи' < **tn̥þra-*, пушту *tōr* 'сеть' и т. д.), *tanikā* 'шнур' при др.-инд. *tána-* 'потомство', 'дети' (ср. RV 39, 7; 645, 2; 774, 2), *tánaya-* с характерным набором значений: 1) fortdauernd, sich lange erhaltend; das Geschlecht fortpflanzend; 2) Sohn; 3) Fortpflanzung des Geschlechts; 4) Nachkommenschaft, Kinder und Kindeskinder[36]...;

tánas 'потомство' (RV 424, 4), *tánā* 'побег', 'отпрыск', 'дитя' (RV 259, 1; 261, 9). И та и другая группа слов, несомненно, связана с глаголом *tan-* 'тянуть', 'натягивать', 'продолжать', 'простирать'[37]; характерно наличие технических значений у соответствий этого глагола в других языках, ср. перс. *tanad* 'прядет', 'вращает', лат. *tendō* 'натягивать', 'напяливать' и т. д. (ср. **sū-* 'шить'); вместе с тем производное от этого глагола существительное *tati-* 'масса', 'толпа', 'церемония' и т. д. (из **tn̥ti-*) обнаруживает тот же круг значений («совокупность», «множество»), который уже указывался в связи со славянскими соответствиями слова *вервь* и его производными.

Другой пример — русск. *ткань*, *уток* 'поперечные нити ткани, пересекающиеся с продольными' и другие слова того же корня и с тем же кругом значений, засвидетельствованные в самых разных славянских языках (от корня **tъk-* < **tuk-*), при этимологически необъясненных и до сих пор считавшихся изолированными индо-иранских словах: др.-инд. *toká-* 'потомство', 'дети' (десятки раз встречается в RV), ср. производные от него *tokávat-* 'связанный с потомством', *tókman-* 'молодой злак' (RV 888, 8), *toká-sāti-* 'достижение потомства' (RV 851, 9; 459, 6); *tuc* 'дети', 'потомство' (RV 489, 9; 638, 18; 647, 14)[38]; авест. *taohman-* 'семя', 'зародыш', др.-перс. *taumā* 'семя', 'род', 'зародыш', хот.-сакс. *ttīman-* 'семя', согд.-будд. *tymy*, согд.-христ. *ṯẖmy* 'семя', 'потомство' и т. д.[39] Очевидно, что и индоиранские примеры восходят к корню **tuk-* 'соединять' ('стыкать', 'соткать'), 'сшивать' (ср. **sū-*); след этого корня, помимо указанных слов, обнаруживается, видимо, в др.-инд. *tvák* (*tvác*) 'кожа'[40]. Представление творения, порождения как процесса т к а н ь я, п р я д е н и я и т. п. было отмечено выше.

Еще один пример — др.-инд. *yogyā-* 'веревка', *yóktra-* id.; *yukti-* 'соединение', 'связь', *yóga-*, *yójana-* 'упряжка' и т. д. при др.-инд. *yugá-* 'род', 'поколение' (все от *yuj-* 'запрягать', 'сопрягать', 'соединять', 'связывать'); к семантической эволюции слов этого корня ср. такие образования, как др.-инд. *saṃ-yuj-* 'связанный дружбой', лат. *con-iux* 'супруг', 'супруга', готск. *ga-juka* 'сотоварищ', др.-греч. *σύ-ζυξ* 'сотоварищ'; 'супруг', 'супруга'.

Такое же отношение обнаруживается между до сих пор не объясненным лат. *catēna* 'цепь', 'оковы', 'непрерывный ряд' и его производными *catēnātio* 'связь', 'сцепление', *catēnātus*, *catēnārius* и др.[41], с одной стороны, и лат. *catulus* 'детеныш' (ср. также значение «род кандалов»), умбр. *katel* (acc. sg. *katlu* id.), возможно, ирл. *catt* как обозначение маленьких животных, с другой стороны. В другом месте[42] была предпринята попытка объяснить италийские слова, связав их со слав. **kotiti* 'рожать' ('катить') и далее с др.-греч. *κατα*, хеттск. *katta(n)* и под.; при этом была высказана мысль о том, что *a* в древнегреческом и хеттском словах не восходят к *n̥*, как продолжают утверждать некоторые специалисты. В настоящее время в пользу высказанных соображе-

ний можно привести еще ряд фактов, из которых наиболее существенны два — предлагаемая здесь этимология лат. *catēna* и сопоставление недавно обнаруженного галльского собственного имени *Caticnos* с др.-греч. *κατίγνειτος*, *κασίγνητος* 'брат' (**kati- + gn-/*gen-*) 'рождать' [43], подробнее об этом см. в другой работе автора [44]. Примеры такого рода широко известны и в неиндоевропейских традициях [45].

Для понимания семантического соотношения между др.-русск. *вервь*, с.-хорв. *врв* 'община', *врвник* и хеттск. *u̯aru̯alan-*, лув. *warwala/i-* 'семя', 'зародыш', 'потомство' полезно напомнить об отношении лат. *gens* 'род', 'родовая община', 'клан' (и далее 'племя', 'народ', 'область' и т. д.), *genus* 'род' ('племя', 'народ' и т. д.) и лат. *germen* 'плод', 'зародыш', 'побег', 'потомство', происшедшем из **genmen*, т. е. от имени, образованного от глагола *geno*, ср. *gigno* 'рожать' (ср. др.-инд. *jánman*) [46].

Количество семантических параллелей к указанной связи значений легко может быть увеличено, но для доказательства основного тезиса этой заметки дальнейшее приведение примеров, по сути дела, не нужно. Остаются, однако, детали, которые здесь могут быть лишь указаны в связи с дальнейшими задачами, возникающими при исследовании слов, связанных с праслав. **vьrvь* и тем, что за ним стоит.

Одной из таких задач могло бы быть установление более полного состава лексической семьи и.-е. **u̯er-*, продолжатели которого в отдельных языках еще удерживают некоторые из рассмотренных выше значений. При этом внимание следовало бы обращать не на относительно простые случаи появления исследуемого корня без расширения *-v-* (типа *верея* [47], *вереница*, *верига*, укр. *верéта* 'толпа', *верéнка* 'ряд', лит. *vorà* 'вереница', лтш. *vẽriêns* 'нить', *vērens*, алб. *vark*, *vargu* 'ряд', 'гирлянда', ср. тох. В *warke* 'гирлянда', тох. А *wrok* 'бисер' и т. п.), а на такие малоисследованные примеры со сходным значением и во многих отношениях близкой фонологической структурой, как, например, индоиранские слова с корнем **barb-*, **br̥b-*; ср. хот.-сакс. *bīra* 'веревка', согд.-будд. *βrβ-*, на основании употребления которого, кажется, можно восстановить более старый иранский корень **barb* со значением «вести» [48] (ср. хождение и в о ж д е н и е по веревке); обращает на себя внимание форма с суффиксом *-'nt* — *βrβ'nt* в связи со сходной хеттской формой *u̯aru̯alanant-*; наконец, вед. *br̥bad-uktham* (RV 652, 10) в отрывке, где об Индре говорится, как о «в е д у щ е м *uktham*» [49], дает основание восстановить форму с нулевой огласовкой корня и в индоиранском (ср. анатолийские и балтославянские факты); не исключено, что *br̥būkam púrīṣam* (RV 853, 23) могло обозначать нечто вроде *перистых* облаков, т. е. нечто шероховатое, переслоенное, вервеобразное, ср. тот же круг значений в лтш. *vervelis*, *verveļaîns* (связанных с *virve*) [50]; последнее, на что в данной связи следует обратить внимание, — соб-

ственное имя *Bṛbú* (RV 486, 31 и 486, 32), по-видимому, относящееся сюда же[51]. В связи с индоиранскими фактами, может быть, придется осторожнее отнестись к прусск. *wirbe*, в котором всегда склонны были видеть описку (вместо **wirwe*) и даже к семье ст.-слав. **врьба** (*ἰτέα* Клоц.), др.-русск. *вьрба*, с.-хорв. *вр̏ба*, лит. *vir̃bas*, лтш. *vir̂bs*, др.-греч. *ῥάβδος* и т. д. и еще далее к балтийским лексемам типа *birb-*, *barb-*, *burb-* (и их славянским соответствиям, ср. с.-хорв. и словен. *brbotati* и под.). И дело, разумеется, не в том, чтобы возвести все перечисленные слова к одному источнику; важнее определить их вклад в семантическую и звуковую эволюцию рассматриваемой семьи слов и определить, насколько в этих, здесь не рассматриваемых примерах отразилось влияние слов, родственных русск. *вервь*.

Другая задача, вытекающая из лингвистического анализа данных слов, могла бы иметь отношение к решению до сих пор дискуссионного вопроса о том, чем же все-таки была славянская *вервь* — задругой, большой семьей (родственный принцип), как думал С. В. Юшков, или же крестьянской общиной, подобной марке, как утверждал Б. Д. Греков[52]. Пока с уверенностью можно сказать, что *вервь* (и относящиеся сюда слова), если судить исключительно по языковым фактам, имела прямое отношение к фиксации родственно-генетического принципа, но могла обозначать и чисто территориальную единицу (возможно, что такое понимание *верви* возникло позднее). Тем не менее, этимология и семантика славянских слов, обозначающих *вервь*, едва ли компетентны в решении чисто исторических и социально-правовых вопросов раннеславянской эпохи.

И наконец, последняя задача связана с предисторией концепций, в основе которых лежит представление о *верви*. Несомненно, что архетипом многих из рассмотренных выше представлений была идея космической в е р е в к и или ц е п и, соединяющей Небо и Землю и позволяющей установить связь между ними[53]. Эта идея полно и широко отражена в архаичных культурах шаманского круга, в древних космологиях и остаточно в более сильно эволюционировавших традициях (в ритуалах, детских играх, фольклоре). Космическая веревка или цепь является эквивалентом мирового дерева и выполняет те же самые функции. Как правило, она соединяет три космические зоны — Небо, Землю и Преисподнюю, чему соответствуют весьма распространенные описания путешествий по веревке или цепи, совершаемых шаманами (ср. евразийский комплекс) или героями сказок[54]. С вертикальным движением по веревке вверх (а это наиболее ценный вид движения) связано увеличение физических и духовных потенций, очищение и просветление и, в конце концов, приобретение бессмертия, преодоление времени (см. мотив «вязания, плетения времени» в шаманских представлениях, связанных с космической веревкой). Это восхождение по веревке может мыслиться и в прямом и в переносном смысле.

Завершение пути по веревке на Небо означает достижение высшего состояния (ср. ниже о макед. *врв*) и высшего знания, ибо знание верви, нити есть знание всего, что есть в мире [55]. Перебирание четок, молитва, медитация — не что иное, как средство для подъема по мысленной нити[56]. Из аналогий между космической веревкой, нитью и мировым деревом, важных с точки зрения описанного выше, стоит указать на один древнеегипетский текст, в котором сказано: «... Он ведет человечество по всем путям..., дающий рождение всему, что есть, заставляющий жить всё, что существует. Он вдувает дыхание в каждый нос... Его жена — *'Iȝḥt* (плодородная земля), он делает ее беременной: его семя — древо жизни, его действие — зерно...» [57]. Здесь существенно подчеркнуть тождество семени и древа жизни в связи с тем, что эквивалентная древу жизни *вервь* находит языковое соответствие в хеттск. *u̯aru̯alan-* и лув. *warwala/i-*, обозначающих именно «семя», «зародыш», «потомство» [58]. Другая параллель связана с тем, что космическая вервь, как и мировое дерево, может моделировать не только вертикальную, но и горизонтальную структуру мира, о чем уже писалось в другом месте. Один из наиболее известных мотивов «мировое дерево и камень» находит точную параллель в мотиве космической верви и камня. Малайский шаман во время камлания держит в руках нити, которые ведут к небесному богу Бонсу, и камешки от небесного свода [59]; место, где космическая вервь достигает Земли, нередко отмечается камнем. Лучшим соответствием этому мотиву применительно к горизонтальной плоскости служит уже отмечавшийся шумерский мотив установления камня там, где кончается измерительный шнур, и — более опосредствованно — игра в *веревочку* и *камешки* (см. выше). В этом контексте удается понять и происхождение *верви* как родового или территориального института, и соответствующую фразеологию, уже изменившую свой старый смысл, но сохранившую в значительной степени форму (ср.: *ходити по верви*, *водити по верви* и т. п.), и сохранение таких значений, как «семя», «потомство» в анатолийских языках, и ряд других важных деталей. А из всего этого и возникают предпосылки для реконструкции индоевропейской мифологемы о космической верви, хотя путь от русск. *верви* до этой мифологемы далек и сложен.

Примечания

[1] См.: *É. Benveniste*. Le vocabulaire des institutions indoeuropéennes. 2. Pouvoir, droit, religion. Paris, 1969; *G. Watkins*. Studies in Indo-European Legal Language, Institutions and Mythology // Indo-European and Indo-Europeans / Ed. by G. Cardona, H. M. Hoenigswald, A. Senn. Philadelphia, 1970: 321—354; Myth and Law among the Indo-Europeans / Ed. by J. Puhvel. Berkeley — Los Angeles — London, 1970 и др.

[2] См.: Slovník jazyka staroslověnského. Lexicon linguae palaeoslovenicae. 5. Praha, 1962: 223; *L. Sadnik, R. Aitzetmüller*. Handwörterbuch zu den altkirchenslavischen Texten. Heidelberg, 1955: 154 (к этимологии № 117).

[3] Ср.: *М. Фасмер*. Этимологический словарь русского языка. Т. I. М., 1964: 294—295.

[4] См.: *Е. Ф. Карский*. Русская Правда. Л., 1930: 93.

[5] См.: *М. Н. Тихомиров*. Пособие для изучения «Русской Правды». М., 1953: 104; Правда Русская. II / Под ред. Б. Д. Грекова. М. — Л., 1947: 579 (статья 80).

[6] Правда Русская II: 549 (статья 70).

[7] Там же. II: 255 (статья 3).

[8] См.: *K. Brunner*. Deutsche Rechtsgeschichte. 2. Aufl., Bd. 1: 197.

[9] В связи с др.-русск. *вервь* на эти факты обращено внимание в кн.: *Г. М. Барац*. Критико-сравнительный анализ договоров Руси с Византией. Киев, 1910.

[10] См.: *V. Jagić*. Monumenta historico-juridica slavorum meridionalium. P. I. Vol. IV. Zagreb, 1890 (старое издание: *V. Mesić*. Arkiv za povjestnicu jugoslavensku. Knj. V. Zagreb, 1890); *Б. Д. Греков*. Полица. Опыт изучения общественных отношений в Полице XV—XVII вв. М., 1951 (текст и перевод).

[11] См.: *И. М. Дьяконов*. Языки древней Передней Азии. М., 1967: 429—430 (далее рассказывается о повторном размежевании, проведении рва в качестве границы, водружении камня и т. д.).

[12] См.: Грамоты Великого Новгорода и Пскова. М. — Л., 1949. № 79.

[13] См.: Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV — начала XVI века. Т. I. М., 1952. № 71.

[14] См.: *P.-E. Dumont*. L'Aśvamedha. Paris, 1927: 72—73 и сл.

[15] *Е. С. Семека*. История буддизма на Цейлоне. М., 1969: 85.

[16] См. миф о божественном происхождении практики измерения полей у этрусков. Ср. латинские понятия *mundus*, *cardo*, *decumanus*, *regio* и т. д.

[17] См.: Судебник XV—XVI веков. М. — Л., 1952 (указатели). Ср. также арханг. *веревка*, поземельная мера, 1850 квадратных сажен, орловск. *веревка*, полкопны хлеба или 26 снопов, *вервие*, шнур для измерения у каменщиков, плотников, землемеров, *вервовать*, *веровить*, мерять землю *веревкой* и т. п. (см.: Даль, т. 1: 439).

[18] К словообразованию ср. русск. *вервни́к*, *верни́к* 'веревка' идущая по кромке рыбных сетей, подвора и т. д., болг. *вървени́к* 'китена черга, китеник', словен. *vrvnica*, *vrvenica* (?) и др.

[19] Среди историков эту связь особо подчеркивали: *М. Ф. Владимирский-Буданов*. Обзор истории русского права. 5-е изд. Киев, 1907: 79; *Он же*. Рец.: *Блюменфельд*. О формах землевладения // Университетские Известия. Киев, 1885; *А. Е. Пресняков*. Лекции по русской истории. Т. 1. М., 1938: 165, не говоря уж о С. М. Соловьеве. Ср. также: *V. Mažuranić*. Prinosi sa hrvatski pravno-povjestni rječnik. 1878: 1613—1614 и др.

[20] См.: *J. Friedrich*. Hethitisches Wörterbuch. Kurzgefasste kritische Sammlung der Deutungen hethitischer Wörter. Heidelberg, 1952: 247; ср. также: *F. Sommer*. Hethitisches, II. Leipzig, 1922: 58; *A. Götze, E. Sturtevant*. The Hittite Ritual of Tunnawi. New Haven, 1938: 71, 116.

[21] См.: *É. Laroche*. Dictionnaire de la langue louvite. Paris, 1959: 108; ср. еще: *H. G. Güterbock*. «Orientalia». Vol. XXV. 1933: 125 и сл.

[22] Другие варианты того же корня, но без *-u̯-* (**u̯ōr̥-*, **ūr-i̯-* и под.) разобраны Фриском; ср. особенно **ὤϱα, ὠϱακιᾶν*, др.-зап.-сев. *ǿrr* и т. п. *H. Frisk.* Griechische Wortprobleme // Kleine Schriften. Göteborg, 1966: 381—387.

[23] См. об этом суффиксе: *H. Kronasser.* Etymologie der hethitischen Sprache. Wiesbaden, 1963; Lieferung 2, II. Wortbildung des Hethitischen: 171—173 с литературой вопроса, ср. *warpan (n)ala-* 'ритуально вымытый' к основе на *-na-* от глагола *warp-* 'мыть' и др.

[24] См.: Речник на съвременния български книжовен език. Свезка втора. София, 1955: 165; ср.: *Л. Андрейчин, Л. Георгиев, Ст. Илчев* и др. Български тълковен речник. София, 1955: 85.

[25] См.: Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања. I. (А—Н) Скопје, 1961; Македонско-русский словарь / Сост. Д. Толовски, В. М. Иллич-Свитыч; под ред. Н. И. Толстого. М., 1963: 64.

[26] Разумеется, справедлива та точка зрения, согласно которой болг. *вървя́* 'идти' и *(на)вървя* 'нанизывать (на веревку)' этимологически связаны друг с другом и с *връв* 'веревка', см.: *В. Георгиев.* Въпроси на българската етимология. София, 1958: 32 (ср. семантическую параллель болг. *ни́жа* и *ни́же се* 'движа се, *вървя* един след друг; точа се'); *R. Bernard.* Le vocabulaire du dialecte de Razlog // Балканско езикознание. III. 2. София, 1962: 79—80 (аналогичные отношения в парах *вълже́*: *навъжувам се, повъжувам се*; *ко́рда, корденицa*: *ко́рдя се, нако́рдвам /се/* и др.); Български етимологичен речник / Съст. *В. Георгиев, И. Гълъбов, Й. Займов, С. Илчев.* Свезка III. София, 1964: 209.

[27] Ср. ритуальную игру в в е р е в о ч к у, распространенную среди жителей острова Пасхи (Ф. Мезьер).

[28] *K. Mülenbachs, J. Endzelīns.* Latviešu valodas vārdnīca. XLII. burtnīca. Rīgā. 1931: 481, 543; XLIII. burtnīca. Rīgā, 1932: 619.

[29] Возможно, что нечто похожее следует предполагать и для лтш. *viru|uôt* при *vir̂t*, ср. словен. *vrvráti* (*v loncu v r v r a voda, potoček v r v a iz zemlje* и т. д.). Из иранских фактов ср. шугн., рушан., хуфск. *warvēn*: *warvēnt* 'кипятить'. *И. И. Зарубин.* Шугнанские тексты и словарь. М. — Л., 1960: 255; *В. С. Соколова.* Рушанские и хуфские тексты и словарь. М. — Л., 1959: 275; сарык. *warvon, warvond* 'кипятить' см.: *Т. Н. Пахалина.* Сарыкольско-русский словарь. М., 1971: 195; язгул. *warvd-, wirv-* 'кипятить' см.: *Д. И. Эдельман.* Язгулямско-русский словарь. М., 1971: 289, и др.

[30] Ср. болг. *върволица*, макед. *врволица*, укр. *вервечка* 'толпа людей, животных' (*вервечка курей*) и т. д. с подчеркиванием идеи множества, смешения составных элементов; другой аспект развития — в оформлении круга значений, связанных с идеей переслоенности, нерегулярности, неровности, сучковатости и т. д.; ср. лтш. *vervelis, verve|aîns* и др.

[31] В связи с такого рода названиями интересно обратить внимание на традиции, в которых в качестве демиурга выступает Космический Ткач, выткавший землю и все, что находится на ней. Ср.: *yad idaṃ sarvam apsv o t a ṃ ca p r o t a ṃ ca, kasmin nu khalv āpa o t ā ś c a p r o t ā ś ceti* (Брихадараньяка-упанишада III, 6, 1) «все здесь в ы т к а н о вдоль и поперек на воде; на чем же в ы т к а н а вдоль и поперек вода?» (*ā* + *vā-* и *pra-* + *-vā-*; ср. аналогичный оттенок «туда и сюда» в глаголах движения типа болг. *вървя*, с.-хорв. *вр̏вети* и т. д., откуда «беспорядочное движение», «толчея», «сумато-

ха»), ср.: Чхандогья-упанишада II, 11, 2. Возможно, что прототип болгарского фразеологизма *върви ми като по вода* имеет прямое отношение к рассматриваемому вопросу.

Ср. также у Гете:

In Lebensfluten, im Tatensturm
W a l l ' ich a u f und a b,
W e b e h i n und h e r!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd W e b e n,
Ein glühend Leben,
So schaff' ich am sausenden W e b s t u h l der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges K l e i d (Faust I).

[32] Здесь не место останавливаться на других случаях существенных новообразований в развитии значения этого корня, но один из них все-таки стоит отметить. Речь идет о макед. *врв* 'верх', 'вершина', 'кончик', 'острие', которое можно объяснить не только влиянием слов типа *врх*, *вршка* и под., но и внутренним развитием из *врв* 'веревка' и *врви* 'идти', ср. готск. *haírban*; *hvarbon* 'ходить', др.-сев. *hverfa*, др.-в.-нем. *hvërfan*, *wërban*; др.-сакс. *hwërban* с тем же кругом значений при нем *Wirbel*, где, наряду со значениями «круговорот», «вихрь» отмечено и «темя», «макушка», «верхушка» (ср. также «барабанная дробь» — к латышским примерам). В шаманских культурах в е р е в к а — средство достижения космического в е р х а, крайнего предела Вселенной (ср. мистическую традицию *мысленной верви*, цепи, последовательным восхождением по которой можно достигнуть состояния в ы с ш е й мудрости, просветления; ср. любопытные совпадения в македонском: *врв* в значении «высшая степень», «кульминация», *на врв* 'нȁ самом верху', *земе врв* 'одержать верх' при сходных выражениях в ряде более архаичных культур, где выступает космическая вервь).

[33] Суффикс *-ant* в хеттск. *u̯aru̯alanant-*, вероятно, играет такую же роль, как в *tuzzii̯ant-* 'войско' (при *tuzzi*), *udnei̯ant* 'страна' (при *udne*) и т. д., т. е. передает идею с о б и р а т е л ь н о с т и (ср. *връволица* и под.).

[34] Важно, что наряду с и.-е. **si̯ū-* с тем же значением выступал и корень **sū-*.

[35] Ср. одно из значений др.-инд. *sūtra-*, важное для объединения понятий *веревка* и *вервь* 'община' «das Durchlaufende, Alles Zusammenhaltende, -Regelnde», см.: *O. Böhtlingk, A. Both*. Sanskrit-Wörterbuch in kürzerer Fassung. 7. Teil. SPb., 1889: 178.

[36] *H. Grassmann*. Wörterbuch zum Rig-Veda. Wiesbaden, 1955: 518.

[37] К сочетанию семантических множителей «веревка» и «тянуть» см. словен. *po vrvi potegniti*, которое может восходить к весьма древнему источнику.

[38] Характерно постоянное соединение производных от *tuk* (*tok-*) и *tan-* со сходными значениями в Ригведе.

[39] См.: *M. Mayrhofer*. Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. Heidelberg, 1956. Bd. 1: 508, 527.

[40] В свою очередь, с *tvák* справедливо сближают хеттск. *tu̯ekkas* 'тело', 'особа', 'сам'; семантическая параллель — др.-инд. *tanu-* (от *tan-*, см. выше) в значении «тело», «особа», «сам».

[41] Ср.: *A. Ernout, A. Meillet.* Dictionnaire étymologique de la langue latine. Paris, 1951. T. 1: 187: «Sans étymologie. Emprunt (étrusque)?». Нужно думать, что сюда же относится и лат. *caterva* 'толпа', 'полчища', умбр. *kateram*, *caterahamo* и под. (ил. **kat-er-u̯-*, ср. *ăcervus* 'куча', 'толпа'), см. в другом месте. К семантическому переходу ср. болг. *върволица.*

[42] *В. Н. Топоров.* О праславянском **kot-* // ВСЯ. 1962: 172—176.

[43] Об этих словах см.: *Chr.-J. Guyonvarc'h* // Ogam. 1962. 14: 461—402 и особенно: *J. Pinault.* Notes sur le vocabulaire gaulois // Ogam. 1963. T. 15: 388—390; *P. Chantraine.* Note sur l'emploi homérique de *κασίγνητος* // BSL. 1960. T. 15: 27—31; *M. Lejeune.* Hittite *kati* — grec *κασι* // BSL. 1960. T. 55: 20—26.

[44] Ср. представление о *catēna aurea* в культурах шаманского континента.

[45] Ср. др.-тюркск. *uruq* 'веревка', *uruγ* 'род', 'поколение', 'родственник' (тувин. «дитя», «дочь»; *ury* 'сын' и т. д.). См.: *С. Е. Малов.* Памятники древнетюркской письменности. М. — Л., 1951: 439.

[46] Сходные значения «отпрыск», «потомок» отмечены и у лат. *gens*, *genus*.

[47] Ср. это слово для обозначения участка леса. См.: Словарь современного русского говора (д. Деулино Рязанской области). М., 1969: 78 и др.

[48] *H. W. Bailey.* Arya // BSOAS. Vol. 23. 1960: 24—26. В самих буддийских согдийских текстах выделяется два значения: 1) *rty prw βrβ'nt APZYn prw δrymh ZKw' ny' γyrδ γr'm'y''st* «and by *βrβ'nt* and by falsehood takes the riches of others for his own». SCE 273, где согд. *βrβ'nt* соответствует кит. *k'uang* 'вводить в ошибку', 2) *c'wn ''βr'γs'k ''βrβ s'r γršt* «draws with the **āβarβa-* of lust». Vimalakīri-nirdeśasūtra, 155, где для *''β'rβ* предполагается значение «leading thing».

[49] *H. W. Bailey.* Op. cit.

[50] В связи с иранскими фактами (значение «вести́» в согд.-будд. *βrβ-*) характерно наличие *anūpá dvá... vahataḥ* 'они двое... приводят сюда' в указанном отрывке из Ригведы.

[51] *Bṛbu*, которому поются хвалы как щедрому дарителю, высоко вознесен над Paṇi и уподоблен зарослям, чаще на Ганге; он — поэт, а по более поздним источникам — божественный плотник; демиург, иначе говоря, эти характеристики вполне соответствовали бы Космическому Ткачу иди шаману, по веревке достигающему неба и спускающемуся на землю.

[52] См.: *С. В. Юшков.* Общественно-политический строй и право Киевского государства. М., 1949; *Б. Д. Греков.* Полица...: 66 и сл.; *Он же.* Крестьяне на Руси с древнейших времен до XVII в. М. — Л., 1946. Большинство других специалистов так или иначе тяготеют к одной из указанных точек зрения.

[53] *M. Eliade.* Spiritual Thread, *Sūtrātman*, *Catena aurea* // Festgabe für Hermann Lömmel. Wiesbaden, 1960: 47—56.

[54] Ср., например, в сказках Афанасьева мотив спускания по веревке с неба на землю (№ 420, 423), поднимания из преисподней на землю (№ 130, 175, 176, 390, 435, 436, 437) и др.; особый мотив — разрыв веревки, он представлен в самых разных традициях Старого и Нового Света. Исключительно интересный вариант содержится в рассказе (сказке), записанном К. И. Ходовой от ее отца, в котором одновременно выступают и дерево, и веревка, и звезда, и предки. Вот этот рассказ:

«Когда я был мальчишкой, ездили мы с тятенькой по селам торговать дегтем. Бывало, приедем в село или в деревню, тятенька как закричит: “Дегтю! дегтю!”, так и бегут к нам со всех сторон бабы, мальчишки, мужики, кто с ведрами, кто с лагушками.

Едем мы из одного села в другое, вдруг лошадь и остановилась. Тятенька посмотрел, а она на две части перерублена. Это он топор под седелку положил, лошадь ступает, топор тюкает, и перерубил лошадь пополам. Что делать? Вырубил он березовый сук и соткнул обе половины. Едем дальше, вдруг лошадь опять остановилась. А это из сучка выросла береза, до неба доросла и за звезду зацепилась, лошадь и ни с места. Тятенька мне говорит: “Полезай, отцепляй!”. Я и полез, долез до самой звезды, только туда голову засунул, а там покойные дедушка и бабушка, увидели меня, обрадовались, руками машут, зовут к себе: “Иди к нам, внучек, погости, мы тебе жомков дадим”. Погостил я у них, надо обратно спускаться. А в это время береза от звезды отцепилась, лошадь вперед ушла. Что делать? Собрали дедушка и бабушка все свои саваны, простыни, связали все вместе, померял я — не хватает до земли. Тогда стал в своей рубахе блох ловить, из шкурок в е р е в к у вить. Свил веревку, спускаюсь, а до земли опять немного не хватает. Прыгать высоко, держусь за веревку, раскачиваюсь. А тут поднялся ветер, стало меня на веревке качать, то качнет — в Казань, то качнет — в Рязань, качало-качало, веревка и оборвалась. Упал я в болото, в тину по самое горло, не ушибся, да только никак выбраться не могу. Смотрю — волк пьет из болота. Я его хвать за хвост, волк испугался, как рванется — вытащил меня на сухое место. Побежал я тятеньку догонять».

Автор считает своим долгом выразить К. И. Ходовой благодарность и за текст этого рассказа, и за живое внимание к теме этой статьи.

[55] Ср.: «Знаешь ли ты, Капья, ту н и т ь, которой связаны и этот мир, и тот мир, и все существа?… Поистине, Капья, кто знает эту н и т ь... тот знает Брахмана, тот знает миры, тот знает богов, тот знает веды, тот знает существ, тот знает Атмана, тот знает всё». Брихадараньяка-упанишада III, 7, 1. К космогонической роли нити ср.: *návyaṃ-návyaṃ tántum á tanvate/diví samudré antáḥ kaváyaḥ sadītáyaḥ*. RV 159, 4. «Они тянут новую н и т ь к небу из океана, блистающие *кави*». О н и т и в связи с жертвоприношением см.: *Б. Л. Огибенин.* Структура мифологических текстов «Ригведы». М., 1968: 59 и др. Ср.: Агни — жертва — нить. RV 142, 1; 194, 6; 883, 2; 895, 7; 955, 5; 956,7 и др.

[56] Отсюда объясняется тот поучительный факт, что р а з н ы е способы в о з н е с е н и я кодируются с х о д н ы м и элементами. Ср. хеттск. *išḫamina*-‘шнур’ при *išḫamai*- ‘песнь’ (ср. др.-инд. *sāman*); др.-инд. *bráhman* ‘молитва’ и ‘ритуальное сооружение’ (ср. *brahmán* как название жреца), аранта *tjurunga*- ‘шест’ и ‘песня’ и под.

[57] *A. G. Gardiner.* Hymns to Amon from a Leiden Papyrus // AZ. Bd. 42. 1905: 39.

[58] Не менее интересная параллель — *вдувание дыхания* в указанном фрагменте при идентичности д ы х а н и я, мировых в е т р о в и космической в е р в и в древнеиндийской традиции (ср. AV XI, 4, 15), см.: *M. Eliade.* Op. cit.: 49.

[59] См.: *J. Evans.* Papers on the Ethnology and Archaeology of the Malay Peninsula. Cambridge, 1927: 20; *M. Eliade.* Op. cit.: 47.

1973

Из статьи
VILNIUS, *WILNO*, *ВИЛЬНА*: ГОРОД И МИФ

Можно предполагать, что основная и наиболее общая идея того периода, который сейчас принято называть неолитической революцией, заключалась не в смене общественно-экономических форм существования (переход от присваивающего хозяйства к промысловому, т. е. от охоты и собирательства к скотоводству и земледелию), а в попытке выхода из рамок космологического природного бытия, определяемого некими вне человека и человеческого общества находящимися сущностями, в новый способ существования, в котором инициативу и ответственность за свое будущее брал на себя сам человек: «Man makes himself», по слову Чайлда[1]. Этот шаг требовал исключительной отваги и был связан с величайшим риском, поскольку, оставляя космологическое бытие, человек еще не вступал в бытие историческое, которое обеспечивало бы его новыми гарантиями, перспективами и стимулами. Диалогу между Я и Ты[2] грозил обрыв. Человек, выходя из состояния прежней укрытости, защищенности и надежности, лишался партнера в диалоге, с которым привык соотносить себя, и вступал в terra incognita, в состояние неопределенности, неуверенности, незащищенности, обреченности и падшести, с точки зрения космологической эпохи. В этом новом состоянии все строилось на вызове, бросаемом судьбе, на некоем зыбком и динамическом равновесии между силами добра и зла, между Небом и Преисподней, на идее связи между ними. Это средостение имело свой образ, возникший именно в эту эпоху, — мировое дерево. Много позже поэт точно опишет суть и смысл сделанного человечеством выбора:

> Покорны солнечным лучам,
> Там сходят корни в глубь могилы

И там у смерти ищут силы
Бежать навстречу вешним дням.

Основным результатом этого неолитического переворота было, по всей вероятности, создание г о р о д а («предгорода»)[3] и осознание самой идеи городского поселения, феномена города. Именно в этом типе человеческой организации конфликт с прежними условиями и принципами существования принял наиболее острые и трагические формы. Впервые человек избирает тот парадоксальный, как бы против самого себя направленный способ бытия, когда он не пашет и не пасет, но, оторвавшись от природы (естественно-природного), может создавать богатство и новые условия своей жизни из н и ч е г о, даром (по крайней мере, с космологической точки зрения), т. е. из самого себя, по своей воле (своеволие как нарушение космологического закона), по своим желаниям и потребностям (отсюда мотив эгоистичности города) с помощью ремесла, обмена, торговли[4] — впервые без санкции природы и космических сил, на смену которым, их оттесняя, строится, уплотняется и усложняется духовный покров жизни — н о о с ф е р а и такие ее проявления, как «персонализация», становление личности, дискурсивно-логическое мышление, быстрое увеличение различных знаковых систем, соотносимых друг с другом, новые формы одухотворенности («психизм»), нравственность, исходящая из духовных начал, и т. п. (ср. идеи В. И. Вернадского и П. Тейяр де Шардена). Человек как «острие стрелы эволюции» находит в феномене города наиболее адекватную форму своего существования в развивающемся и меняющемся мире[5]; он надолго связывает с городом (и только с ним) идею прогресса, процветания, благополучия, шанса как такового, хотя про́клятость и трагедийность города, специально его падшесть и развращенность[6], бездны, в нем раскрывающиеся, и небесные кары, его ожидающие в эсхатологических концепциях, почти всегда укоренены в самой внутренней сути города, в его структуре. И чем больше, богаче и многославнее город, тем страшнее его судьба в урбанистических откровениях с древних времен и до наших дней (ср. тему Вавилона, Рима, Константинополя, Петербурга и даже противопоставляемой всем им Москвы как исключения из правила). Достаточно лишь обозначить некоторые вехи этого взгляда. Ср., с о д н о й стороны, апокалиптическую тему грешного города и свершающегося над ним возмездия: «подойди, я покажу тебе суд над великою блудницею, сидящею на водах многих; с нею блудодействовали цари земные, и вином ее блудодеяния упивались живущие на земле...; и я увидел жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с с е м ь ю г о л о в а м и и десятью рогами. И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою блудодейства ее; и на челе ее написано

имя: тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным... Зверь, которого ты видел, был, и нет его, и выйдет из бездны, и пойдет в погибель[7]... Семь голов суть семь гор[8], на которых сидит жена, и семь царей... Жена же, которую ты видел, есть великий город, царствующий над земными царями... И воскликнул он сильно, громким голосом говоря: пал, пал Вавилон, великая блудница, сделался жилищем бесов и пристанищем всякому нечистому духу... И восплачут и возрыдают о ней цари земные, блудодействовавшие и роскошествовавшие с нею, когда увидят дым от пожара ее, стоя издали от страха мучений ее и говоря: горе, горе тебе, великий город Вавилон, город крепкий! ибо в один час пришел суд твой... ибо в один час погибло такое богатство... И, видя дым от пожара ее, возопили, говоря: какой город подобен городу великому!... И один сильный Ангел взял камень... и поверг в море, говоря: с таким стремлением повержен будет Вавилон, великий город, и уже не будет его. И гóлоса играющих на гуслях, и поющих и играющих на свирелях, и трубящих трубами в тебе уже не слышно будет; не будет уже в тебе никакого художника, никакого художества, и шума от жерновов не слышно уже будет в тебе; ... и гóлоса жениха и невесты не будет уже слышно в тебе: ибо купцы твои были вельможи земли, и волшебством твоим введены в заблуждение все народы. И в нем найдена кровь пророков и святых и всех убитых на земле» (17—18). — И с другой стороны, уже в начале нашего века:

Denn, Herr, die großen Städte sind
verlorene und aufgelöste;
wie Flucht vor Flammen ist die größte, —
und ist kein Trost, daß er sie tröste,
und ihre kleine Zeit verrinnt...

(*R. M. Rilke.* Das Buch von der Armut und vom Tode, 1903)

Эти кары, обрушивающиеся на город, суть зримые образы возмездия за разрыв с природой, за своего рода фаустовскую сделку с *иным* царством, за кровь и убийство, легшие в основание города[9], за беспредельное отклонение от другого града, уже не земного[10]. Но этим отрицательным аспектом не ограничивается смысл города. Наряду с процессом отчуждения от природного и духовного, их овеществлением и омертвением, «падением», возрастанием непрямых модусов отношения к миру (ирония, скепсис, «остроумие», категория «интересного» и т. п.), происходит обратный ему процесс развеществления, освобождения от материального наличествования, процесс одухотворения и антропоморфизации элементов вещного мира, применительно к теме города этот положительный аспект находит свое отражение в появлении интереса к тому, что раньше было лишь непременным условием городской жизни, ее не имеющей знаковой функции рамкой. Помещения внутри дома

(комната, лестница, дверь, порог), сам дом и то, что вне дома (двор, улица, переулок, площадь), не только начинают привлекать внимание создателей большой литературы (Бальзак, Диккенс, Достоевский и др.) [11]; согретые теплом человеческого отношения, они (элементы города) начинают соотноситься и соразмеряться с самим человеком [12], возвращая ему полученное ими тепло. Впервые появляется не только интерес к городу, но и индивидуальное отношение к нему и дифференцированный и индивидуализированный подход к разным частям города [13], приводящий к семантизации этих различающихся частей, к усиленному «вживанию» новых смыслов и созданию более высокого уровня одухотворенности, к появлению мифологии города. В этих условиях античный *Genius loci* принимает облик *Genius urbis* или *Spiritus urbis*. Этим и предопределяется «власть места» (в городе), его магическая сила, порождающая со второй половины XIX в. тот «топографический энтузиазм», о котором писали Вернон Ли и ее соотечественники. Именно это чувство гонит человека в хаос городских вавилонов, где он ищет и часто находит возмещение духовных недостач и — более того — иногда переживает моменты высшего духовного просветления [14]. Откровения являются уже не при раскатах грома и не при свете Фаворском. И сама идея бессмертия, оторвавшаяся от своих природно-вегетативных источников и форм воплощения, начинает находить свое выражение в городе. Острое сознание трагического аспекта города уже само по себе определяет его высокую устремленность и внутреннюю направленность на благо. Город ведет человека и обучает его самому себе. Поэтому исследователь города, как и социолог, и архитектор, не может пройти мимо психотерапевтической функции города [15].

Эти общие рассуждения в известной мере определяют тот контекст, в который укладывается тема этой статьи и некоторых других, соотнесенных с данной и посвященной мифам об основании великих городов [16]. Предполагается, что в совокупности эти статьи образуют цикл, объединенный не только общей темой, но и одной исходной идеей, истоки которой определяются особенностями мифопоэтического сознания в преддверии его кризиса.

Примечания

[1] Таково название книги Г. Чайлда, в которой впервые появилось и само выражение «Neolithic revolution» (London, 1939: 74 ff.).

[2] См.: *M. Buber*. Ich und Du. Leipzig, 1923.

[3] Раскопки последнего времени в Чатал-Гююке, Хаджиларе, Мерсине и т. п. (Анатолия), Иерихоне, Гассуле и т. п. (Палестина) позволяют, по-видимому, говорить о появлении городов уже в VII—VI в. до н. э. Тем более бесспорно это для следующих

тысячелетий (ср. Месопотамию, Иран, Египет и т. д.). Ср.: *J. Mellaart.* Earliest Civilizations of the Near East. London, 1965; *Idem.* Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. London, 1967; *K. M. Kenyon.* Archaeology in the Holy Land. New York, 1960; ср. также: *Б. Брентьес.* От Шанидара до Аккада. М., 1976 и др. Следует, однако, здесь и далее помнить, что сказанное о смысле неолитической революции (и, в частности, о городе) должно пониматься не столько в плане определения количественно (и даже реально) преобладающих элементов новой организации, сколько в плане открытия еще одного (по сравнению с предшествующим периодом) варианта решения основной стратегической задачи, стоящей перед человечеством, и, следовательно, оформления некоей а л ь т е р н а т и в ы. Значение неолитической революции, как можно думать, и состоит прежде всего в осознании принципиальной важности альтернативного решения. Возможно, это определение допускает и более сильную формулировку, но в данном случае оно может рассматриваться как вполне достаточное. И еще одно ограничение: имея в виду проблему ранних городов, позволительно принимать в расчет не всю неолитическую эпоху, а хотя бы ее заключительный период.

[4] Связь этих институций с определением первых городов правильно подчеркивается В. М. Массоном (Пути неолитической революции // Поселение Джейтун. Л., 1971: 147 и др.).

[5] Разумеется, известны и такие формы городского существования, которые ориентированы на застойность, но такая установка едва ли совместима с идеей великих городов.

[6] Этот аспект был подчеркнут в докладе Вяч. Вс. Иванова (июнь 1976 г., сектор структурной типологии Института славяноведения АН СССР). Здесь же затрагивался вопрос и о неолитической городской цивилизации Малой Азии. К образу города-блудницы ср. историю Содома и Гоморры, а также принадлежность к женскому роду таких названий города, как др.-греч. *πόλις*, лат. *urbs*, др.-инд. *pur* и т. д.

[7] Город не только стоит над бездной и представляет собой место, где связи с ней, с и н ы м царством осуществляются легче и полнее всего. Вместе с тем город толкуется и как место встречи с богом (Вавилон как 'Врата бога' — *Bab-ili*), центр земли, где проходит *axis mundi*. Именно здесь рукой подать и до неба (*На Красной площади земля всего круглей...*). Таким образом, город оказывается отмеченным дважды — благословением неба свыше и благословением бездны долу, будущего и прошлого. Город ориентирован и на то, и на другое. Он живет переработкой одного в другое (из энтропии он создает новый космос), и в этом смысле он осуществляет медиацию противоположностей, определявших модель мира еще в космологическую эпоху. Этот «синтетический» способ существования города не может не привести к космополитизму великих городов.

[8] Ср. семь холмов Рима (*Septimontium*, *Septemgemina Roma*, *Ἑπτάλοφη Ῥώμη*), Константинополя, Москвы; в некоторых мифологизированных описаниях Вильнюса также говорится о семи холмах. Ср. в связи с цитируемым местом также с е м ь ц а р е й в Риме, семь сыновей Гедимина, легендарного основателя Вильнюса, и тяготение к включению самого Гедимина в семичленную цепь первоначальных литовских князей.

[9] Уже Ромул четко сформулировал свой взгляд на природу города: «u r b e s... e x i n f i m o n a s c i; dein, quas sua virtus ac dii iuvent, magnas sibi opes magnumque

nomen facere...» «города... родятся из самого низменного, а потом уже те из них, кому помогою собственная доблесть и боги, достигают великой силы и великой славы (имени)» (Tit. Liv. I, 9).

[10] «Создали две любви, два града: град земной — любовь к себе до презрения к богу; град же небесный — любовь к богу до презрения к себе» (*S. Augustin.* De Civitate Dei XIV, 28).

[11] В этой связи нельзя забывать о вкладе к эту тему «готического романа» и его продолжателей (Уолпол, Анна Радклиф, Мэтьюрин и др.), немецких романтиков (особенно Гофмана) и, наконец, французской «неистовой» школы (Гюго, Жанен, Сю и др.) и Сент-Бева как теоретика топографического метода. Урбанистическая литература и искусство второй половины XIX в. и далее вплоть до наших дней составляют уже следующий этап того же процесса семиотизации города и его элементов.

[12] Ср. образы «спиритуализованных» домов, комнат у Диккенса (напр., дом Нелли в «Лавке древностей») или у Достоевского. Ср. в более широком контексте:

Saget, Steine, mir an, o sprecht, ihr hohen Pälaste!
Straßen, redet ein Wort! Genius, regst du dich nicht?
Ja, es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern,
Ewige Roma...
(Römische Elegien, I)

Интерьеры нидерландской и голландской живописи XIV—XVII вв., как и итальянские опыты — и этого же рода и относящиеся к образу идеального города (ср. «Prospettiva di cittá ideale» Пьеро делла Франческа, Урбино), — один из самых существенных этапов на пути, приведшем к соотнесению города и жилища со сферой духовного.

[13] В высшей степени поучительно, что внимание обращается прежде всего (а иногда и исключительно) на те места города, где убожество, нищета, страдание, горе концентрируются особенно густо, можно сказать, максимально.

[14] Речь идет об особом состоянии воспринимающего сознания, когда ему вдруг все становится видно и ведомо (откровение). В эти моменты пространственно-временной континуум приобретает свойство всепроницаемости, «космизированности». Все угнетающее человека бесследно исчезает, и он приходит в состояние эйфории, высшего освобождения, когда кажется, «что весь этот мир... в этот сумеречный час походит на *фантастическую, волшебную грезу, на сон...*» («Слабое сердце» Достоевского). Ср. многочисленные примеры такого прорыва человеческого сознания в связи с Петербургом в «петербургском тексте» русской литературы (особенно у Достоевского).

[15] Но сама эта функция для своей естественной реализации нуждается в сохранении должной степени сложности, гетерогенности, неопределенности (даже частичной непредсказуемости) городских структур и их эффектов. Жесткое и механическое соотнесение человека с основными параметрами обитаемого им пространства, установка на максимальную прагматичность в решении задачи «человек в городе», иначе говоря, легкость и автоматичность экспликаций в системе «человек — город» (Ле Корбюзье и его последователи), подрывает самое идею духовной регенерации человека г о р о д о м (а не помимо его, вопреки ему). Попытка отсечь, исключить

аспект связи города с бездной (хотя бы в бодлеровском варианте), с противоестественным, т. е. «антиприродным» (и, следовательно, греховным) характером и самого города и акта его основания, лишает город важнейшего средства духовного воспитания человека, а человека — тех вдохновений и откровений, которые исходят из города, взятого именно во всей полноте его противоположностей.

[16] Ср.: *В. В. Иванов, В. Н. Топоров.* Мифологические географические названия как источник для реконструкции этногенеза и древнейшей истории славян // Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных романцев. М.. 1976: 109—120 (о Киеве, Кракове, отчасти Вильнюсе; настоящая статья предлагает вариант дальнейшего развития и уточнения выводов этой совместной работы); *В. Н. Топоров.* Фрак. Βυζάντιον в индоевропейской перспективе // Этимология 1976. М., 1978: 136—150 (О Визáнтии-Константинополе); предполагаются также статьи о Москве и Петербурге. Обильны попытки аналогичного подхода к теме Рима ⟨...⟩.

1980

Из книги
«ПРЕДИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ У СЛАВЯН»

ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ
(Введение к курсу истории славянских литератур)

Если говорить о мифе как особой форме мышления (сознания) и особом жанре, то и он в своих истоках теснейшим образом связан с ритуалом, контролируется им и эксплицирует тайные глубинные смыслы ритуала в дискретной форме. Именно на этом последнем пути миф и обретал свою независимость и самодостаточность. Для славянской культурной традиции, как было показано, связь мифа с ритуалом сохранялась достаточно долго, что видно прежде всего из самой формы ядра «основного» мифа (вопросо-ответный диалог) и из пространственно-временнóго приурочения мифа именно к ритуальному времени, не говоря уж о других менее значимых указаниях на эту связь.

О ситуации ритуала наиболее полные и достоверные сведения сообщают заговоры. Самая общая картина такова — заказчик ритуала, находящийся на профанической периферии, в определенное время (на утренней заре, в черных заговорах — в полночь), совершив определенный обряд (благословясь, перекрестясь, умывшись водою, росою, вытеревшись тканым полотенцем), отправляется в путь к сакральному ритуальному центру, находящемуся на «раздолье», откуда открываются все четыре стороны света. Само прохождение этого пути представляет собой своего рода ритуал, и каждый этап пути из своего малого и частного убежища (избы, дома) — к большому и универсальному, где осуществляется то, что нужно заказчику, подробно и формульно фиксируется (*пойду из избы в двери, из дверей в вороты, со двора в чистое поле, под восток, под восточную сторону, под красно солнце, под светел месяц, под утренню зарю*); по пути приходится проходить через *реки текучие,*

леса дремучие, горы высокие. Чем дальше от дома, тем опасней путь и тем труднее и страшнее идти. Последний отрезок пути особенно угрожаем — море, чреватое смертью. Но посреди моря — о с т р о в Буян, на котором и находится сакральный ритуальный центр. Он отмечен «предметно» д е р е в о м, прежде всего д у б о м (реже другими деревьями или кустами, ср., в частности, березу вверх корнями (Майков № 149) как образ *arbor inversa*, вариант мирового древа, ракитов куст и т. п.), дубовой колодой, столбом, камнем, золотым стулом, кроватью, крестом, церковью, алтарем-жертвенником (алтарь-камнем), а «персонажно» — Иисусом Христом, Пречистой Матерью Богородицей, Ильей-пророком, архангелом Михаилом, св. Георгием, св. Власием, угодником св. Николаем, апостолами, святыми, кузнецами и т. п.

«Объектная» структура ритуала особенно четко дается в заговорах от змей и некоторых других типах заговоров. Типовая ситуация — *На море на Окиане, на острове Буяне стоит д у б, под тем дубом ракитовый куст, под тем кустом лежит бел к а м е н ь, на том камне лежит р у н ц о, под тем рунцом лежит з м е я скорпея* (Майков № 174, а также № 175 и след.)[1]. Дуб, камень, руно, змея в сакральном центре, конечно, сопоставимы с такой же ситуацией в «основном» мифе. Но это лишь «предметное» начало серии схождений. В этом же ритуальном центре, у камня-алтаря, под покровительством Иисуса Христа, заказчик ритуала, hic et nunc выступающий как своего рода заместитель Громовержца, ведет со змеей скорпеей, которая также выступает как заместительница той конкретной вредоносной змеи, что укусила имярека-заказчика ритуала, в о п р о с о - о т в е т н ы й диалог: «Эй же ты, змея скорпея, я пришел к тебе с нуждою». — «С какою?» — «Найди ту змею, кая укусила раба Божия» (имя рек). — «Я, говорит, не пойду». — «А я тебя г р о м о м у б ь ю». — «Я от грома спрячусь в землю». — «А я насыплю тебе в уши лютого зелья» (Майков № 178)[2]. «Вредителем» в этой схеме выступает змея, три змеи-сестры, царь (царица) змей (может быть, царь Змиулан, ср. Майков № 261) и др. Предметом спора между персонажами «перунова» и «велесова» круга и в заговорах часто выступает скот, три стада его. Заказчик ритуала приходит *на море на Окиан*, где на острове Кургане стоит *сыр дуб*, под ним кровать, а на ней лежит девица, змеина сестрица и приносит жалобу *на казюлей, на ужей, что «твои пилаты съели мою с к о т и н у»* (Майков № 180).

В заговоре на убережение скота и уход за ним в той же ритуальной ситуации заказчик ритуала обращается с мольбой о защите скота к Христу, Богородице, архангелу Михаилу, св. Георгию, Косме и Дамиану, Николаю Чудотворцу, св. Власию, Флору и Лавру и др., чтобы они научили, как оградить от опасностей *мое счетное стадо коров, конское и овечье.* И далее: *...кто на мое счетное стадо, на крестьянский скот, милой живот, коров, коней и овец подумает злое дело, на того есть управа — зеленой огонь в море, всем огням*

царь, жжет и палит отпадшую нечистую силу.., пошлет архангел Михаил громовую стрелу.., поразит архангел Михаил во все жилы огненными стрелами (Майков № 285). Образ противника-вредителя может воплощаться и в известной болезни *волос*, *волосец*, отсылающей к Волосу-Велесу: ее поражают так же, как Громовержец поразил Велеса, ср.: ⟨...⟩ *человек золотой стружет стрелы золотыя и стреляет из раба Божия (имярек) ... волосатик* (Майков № 91, ср.: *Волос, ты волос, выди на ржаной колос с раба Божия..*, № 92 и др.).

Подобная экспозиция ритуала, отраженная в заговоре, который и сам по себе есть и ритуал и мета-ритуал, ритуальное описание ритуала, весьма богата информацией. С одной стороны, она позволяет восстановить несомненную преемственную связь с версиями ритуала в индоевропейских традициях и соотносимого с ним мифа, который представлен отнюдь не только заговорными текстами, и тем самым подтвердить, что и этот ритуал и этот миф имеют индоевропейское происхождение, и, значит, были присущи и праславянской традиции. С другой стороны, эта же экспозиция вплотную подводит к реконструкции текста типового общеславянского заговора от змеи, представленного в разных славянских заговорных традициях, и к формулировке некоторых принципов в организации такого текста. В другом месте[3] было показано (на материале сербских заговоров от змеи, соотнесенных с данными древних индоевропейских традиций), что существенными характеристиками являются: 1) стихотворная форма с определенным набором метрических схем (характерно, что наиболее «метризованными» оказываются диалогические части текста, кстати, тяготеющие иногда к рифмоидности); 2) отмеченная фразеология (ср. с.-хорв. *змија љута*, русск. *змея лютая*; с.-хорв. *земљо* ⟨...⟩ *буди сладко као мед* при русской загадке *Аще, аще, что ни есть в свете слаще*, с ответом — *Земля*, откуда — *сладкая земля* и т. п.)[4] и подчеркнутость фонической структуры (ср. с.-хорв. *Полюби змија змију*; *Змија земљу пољубила* и т. п., при русской загадке о змее *Зло в зле лежит, злом изогнуло*; *Ползло зло, я зло схватил да злом злу жизнь прекратил*; *Зло во зле горело, зло злу покорилось, зло по злу и вышло* и т. п.); 3) элементы диалогической вопросо-ответной структуры; 4) определенный круг мотивов и элементов, сопрягаемых как со змеею, так и с ее противником (земля, камень, еда, скот, рога, хвост, отмеченный женский персонаж, змееборец, стрелы, удаление жала, «космический» декор — небо, земля, солнце, месяц, звезды и т. п.); 5) генетическая связь с «основным» мифом в версии, вовлекающей в сюжет и образ мирового дерева (*arbor mundi*).

Тема мирового дерева поднимается здесь неслучайно, поскольку этот образ реально принадлежит и ритуалу, в котором мировое дерево отмечает сакральный центр мира, и мифу, где оно выступает как знак ключевого

места-времени в развитии сюжета «основного» мифа и одновременно как символ мирового порядка, космической организации, объединяющей всё, что есть в мире, как дерево главного персонажа[5] мифа, демиурга и, наконец, как место, где произошел его поединок с противником и была достигнута победа над силами хаоса и зла. Более подробно эта тема рассмотрена в другом месте[6].

Поэтому здесь достаточно напомнить, что связь с мировым деревом сюжета «основного» мифа подтверждается целым рядом архаичных индоевропейских традиций, особенно полно и детально балтийской; что в качестве мирового дерева в этой традиции преимущественно возникает дуб; что дуб связан именно с Громовержцем: это его дерево, притягивающее к себе удары молнии, и когда под дубом пытается укрыться противник Громовержца, Змей, змея, Велес-Волос, Громовержец расщепляет дуб молнией (в балтийских версиях «основного» мифа Громовержец, отправляющийся на небесную свадьбу, разбивает дуб); что, наконец, образ мирового дерева (а отчасти и контекст его) отражен не только в словесной форме, но и в прикладном изобразительном искусстве, в орнаменте и т. д. В славянских версиях сюжета «основного» мифа хорошо известен мотив Змея (змеи), находящегося в гнезде под дубом, ср. в белорусских заговорах: *Ў чистам поли на синим мори стоиць дуб широколист, под тым дубом вовцы стары, пераяры черная вовна. На той вовни ляжиць змея змеиная* (Романов. Бел. сб. V, № 280); или же в более подробном варианте: *На поли, на кияни стоиць дуб Ракитан, под тым дубом куст ракитовый, а ў том кусъци ракитовом камора, а ў той каморы куст явору, а ў том ў кусъци, у явори, гняздо, а ў том гняздзе яйцо, а ў том яйцы три зьмяи* (там же, V, № 88 и др.). Не вдаваясь больше в детали, относящиеся к связи сюжета «основного» мифа и обоих антагонистов с мировым деревом, можно напомнить о его связи с космологической, мироустроительной, мироорганизующей и мироподдерживающей функцией, носителем которой выступает в «основном» мифе Громовержец-демиург в отличие от его противника, порождения хаоса и носителя хаотического начала. В разных славянских фольклорных традициях есть песенные (следовательно, метрически организованные) тексты, изображающие вертикальную структуру мира (три царства) через описание мирового дерева. Ср. западноукраинскую песню: *Ой, там за двором, за чистоколом, / Стоїт мі, стоїт зеленый явір, / А в тим яворі три користоньки: / Єдна мі користь в верху гніздонько, / В верху гніздонько, сив соколонько; / Друга мі користь а в середині, / А в середині, в борти пчолоньки; / Третя мі користь укоріненька, / Укоріненька чорниі бобри* (Головацкий — Песни Галицк. и Угорск. Укр. II, 51—52; см. также варианты II, 3; II, 30—31); белорусскую песню: *Рабина — дзерива нещасливая: / З-под камля рабину*

вадой мыиць, / Пасирод рабины черви точуць, / А з макушки рабины птицы клююць / ⟨...⟩ / Ягора — дзерива щасливая: / З-под камля ягора сытой мыиць, / Пасирод ягора пчолки бруюць, / А з макушки салавьи поюць (Шейн. Великорус., I, вып. 1, № 472 и др.); болгарскую песню: *Изникало едно дърво, / Едно дърво дафиново, / ⟨...⟩ / Корен-от му по'съ земя, / Гранки-те му — слано море, / Вършен-от му в сини небе* (Миладоновци, № 177) и т. п., включая и упрощенные варианты: *Найди дре'о ки-паро'о: / Во корен-от змех му лежит, / На върво'й славей пеит* (там же, № 167); *Јабука се вјетру моли, / Да јој грани необломи / ⟨...⟩ / Ја сам теби род родила / ⟨...⟩ / На врх соло' гн'јездо вије, / На корјем ми змије сједи* (Вук Караджич. I, 488) и т. п.[7]

Можно напомнить, что в общих схемах мирового дерева и его членения на части, засвидетельствованных во множестве традиций, с верхней частью связываются божество, большая птица (орел и др.), Солнце и Месяц как мужское и женское начала (есть случаи инверсии в зависимости от родовой принадлежности слов, обозначающих эти светила), соответственно — мужские и женские знаки; со средней частью — скот (копытные) и человек, жрец; с нижней — хтонические животные и чудовища — Змей, дракон, змеи, черви, мыши, насекомые, бобр, демоны и т. п. В версиях «основного» мифа наверху оказываются члены небесной семьи — Солнце, Месяц, Денница и Громовержец, птица Гром, мечущая молнии; посередине — скот и человек; внизу — Змей, нечистая сила, Велес-Волос и т. п.

Организующая роль дуба как мирового дерева особенно рельефно выступает в русских загадках о времени и пространстве. В загадках о времени и его организации (год, месяц, неделя, дни и ночи) используется обычно вертикальный вариант типа *Стоит дуб, на дубу двенадцать гнезд, на каждом гнезде по четыре синицы, у каждой синицы по четырнадцать яиц, семь беленьких да семь черненьких* (Загадки, № 4947, ср. 4948 и др.). В загадках о пространстве и его мере (дорога) используется горизонтальный вариант типа *Когда свет зародился, / Тогда дуб повалился / И теперь лежит* (Загадки, № 2700), ср. также «горизонтальные» варианты, которые, однако, потенциально «вертикальны»: *Лежит брус* [он может быть и дубовым. — *В. Т.*] *на всю Русь, / А станет — до неба достанет* (№ 2721); — *Лежит брус во всю Русь, / Если бы руки да ноги, то бы встал и до неба достал* ⟨...⟩ (№ 2722); — к дороге как человеку ср. *Лежит Дороня, никто его не хоронит, / А встанет — до неба достанет* (№ 2705), чему отвечает и образ человека как дерева, дуба, ср.: *Стоит дуб, / На дубе клуб, / На клубе семь дыр. — Человек* (№ 1374, см. № 1373 и др.). С помощью дерева, чаще всего дуба, в загадках кодируются и другие подлежащие разгадке объекты мира, но профилирующая идея — мир как дерево, дуб и человек как дерево, дуб,

откуда — еще одно подтверждение тождества или близости человека и мира, ставшее основой двух вариантов творения — мира из частей человеческого тела и человека из элементов мира (ср. ведийский образ Пуруши как «мирового» человека и его многочисленные параллели, в частности в «Стихе о Голубиной книге» и в народных представлениях о связи человека и мира). К отражениям космогонически-демиургической функции, связываемой с мировым яйцом, ср. сказочные мотивы яйца в утке и несения ею золотых и серебряных яиц при мотиве свертывания трех царств в яйцо, роль яиц в обрядах, наконец, отдаленные и иногда комически сниженные отклики мифологемы о расколе яйца как начале творения (ср. сказку о курочке-рябе).

Мировое дерево и мировое яйцо соотносятся друг с другом не только по синтагматической оси (мировое дерево — ветви — гнездо — птица — яйцо), но и как члены парадигмы, в составе которой они реализуют сходный круг символов, — выступая как образ мира, они, естественно, воплощают целостность его и универсальность как в синхронном плане, так и в диахронии; и то и другое — символы порождающего начала, творческой силы плодородия: нет ничего в мире, что было бы не через них и помимо их, и поэтому они рассматриваются как весь состав мира и как весь путь его развития. Но есть между ними и существенное различие: при всем их универсализме и потенциальной всеохватности каждое из них имеет и свою специализацию — мировое дерево моделирует мир в его растительном коде, а мировое яйцо — в его животном коде (смешение обоих кодов обнаруживается в коровае, который украшают изображениями животных, рогов, вымени, но и шишек, растений, также и солнца, месяца; сам коровай соотнесен с образом коровы, но в него втыкают зеленые ветви и сам он прообразует мировое дерево — *Рай*)[8]. Наличие этих двух кодов открывает еще два канала для дублирования главной идеи, а отчасти и элементов сюжетной схемы «основного» мифа: информация о нем записывается не только в профилирующем «антропном» коде (участники мифологического сюжета — персонажи антропоморфизированного типа; отчасти это относится и к противнику Громовержца, ведущему диалог с ним), но и в двух других — растительном и животном, позволяющим охватить всю сферу жизни и живого и продублировать информацию основного «антропного» канала. Этот разброс одного и того же содержания по разным кодам и соответственно каналам в известной степени аналогичен разбросу того же самого содержания по жанрам (миф, эпос, сказка, заговор, песня, пословица, загадка, поношение и т. п.) и образует одну из важнейших особенностей хранения и передачи информации в коллективах с преобладающим мифопоэтическим сознанием. Эта особенность в свою очередь существенно помогает исследователю в реконструкции мотивов и сюжетов за счет обращения к дополнительным источникам ее.

Примечания

[1] Сходная схема (последовательное вложение-упрятывание) связывается и с Кощеем в сказках (в последнем укрытии — Кощеева смерть).

[2] Ср. другой вариант схемы «основного» мифа в заговоре от укушения змеи: *Ходил Господь по долам, | По зеленым лугам, | По желтым пескам, | По змеиным норам. | ⟨...⟩ | На океане на море стоит дуб, | На дубу сидит скрипия-змея. | Ой ты, скрипия-змея, | Уйми своих детищев | ⟨...⟩ | А то буду Михайле Архангелу просить: | Бог громом убьет, | Огнем сожжет!* (Майков № 374). — Вопросо-ответный диалог присущ и сербско-хорватским заговорам от змеи, ср.: *Добро jутро, старац и баба! — Дао бог добро! Што си дошао? — Уjела ми змия. — Иди кући, па се смоли богу!* и т. п. См.: *Љ. Раденковић.* Народне басме и баjања. Ниш—Приштина— Крагуjевац, 1982. № 33; ср. № 8 и др.

[3] Слово «земля» входит и в ряд других формульных схем, для которых восстановим праславянский источник. Ср. **syra & *zemja*, **mokra & *zemja*, **pijana & *zemja* (все три примера относятся к влажной, напоенной влагой, в частности небесной /дождевой/, оплодотворяющей-живительной, плодоносной). О последней реконструкции **pijana & *zemja* (ср. полесск. *пьяны jак зимля*, серб. *пиjан као земља* и др.) см.: *Н. И. Толстой.* Пьян, как земля (Rutheno-serbica) // *Н. И. Толстой.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995: 412—417.

[4] См. в статье автора: Об одной группе сербско-хорватских заговоров: (Еще раз об идее возвратности) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993: 68—80.

[5] Вполне вероятно, что само имя Громовержца Перуна—Перкунаса—Перконса этимологически (или в порядке игры звуками и смыслами) связано с обозначением дуба: **perk(u)-* : *$*k^u$erku* (лат. *quercus*), с которым могли бы, видимо, соотноситься такие названия, как *дуб Прокурон*, *дуб корьков*, *дуб карколист* и т. п.; ср. др.-греч. *Κε[ό]ρκῦρα.*

[6] См.: *В. В. Иванов*, *В. Н. Топоров.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974: 22—29, 31—38, 251—254 и др.

[7] Ср. также многочисленные русские загадки, в которых выступает дерево с несколькими угодьями. См.: Загадки. № 1743—1766.

[8] О коровае и его символике (вегетативно-анимальной) см.: *В. В. Иванов*, *В. Н. Топоров.* К семиотике коровая в связи с происхождением коровайных обрядов // Sign. Language. Culture. The Hague—Paris, 1970: 370—383.

1998

Из статьи
ФЛЕЙТА ВОДОСТОЧНЫХ ТРУБ И ФЛЕЙТА-ПОЗВОНОЧНИК
(внутренний и внешний контексты)

⟨...⟩ Из того же, что, действительно, и важно, и нужно, стоит сказать о двух вещах, хотя и очень разного масштаба. Во-первых, выясняется не только непосредственная связь двух флейт — *флейты водосточных труб* и *флейты позвоночника*, — но и их преемственность во времени, в развитии самой ситуации и в «логике» образа, «разыгранного» поэтом до самого конца. Через общее (флейту) водосточная труба и позвоночник входят в одну и ту же рамку, в которой актуализируется их подобие при сохранении различий в степени интенсивности, становящихся еще более рельефными. При соотносительном рассмотрении водосточной трубы и позвоночника они оказываются противопоставлены друг другу по признакам «внешний» — «внутренний», «большой» — «малый», «широкий» — «узкий», «открытый» — «закрытый», «принадлежащий миру вещей» — «принадлежащий человеку», «безлично-далекий» — «лично близкий-интимный» [1] и, следовательно, в рассматриваемом контексте — как «экстенсивное» — «интенсивное». *Водосточные трубы* — нижняя ступень той лестницы, которая кончается позвоночником, но в поэтическом опыте Маяковского от нижней ступени до верхней оказался один шаг, хотя и *саженный*. Впрочем, образ флейты присутствует и здесь и там [2].

Во-вторых, существенно ввести образ позвоночника в более широкий контекст, имеющий дело с таким пространством, в котором мир и человек не просто связаны, но подобны друг другу не в силу игры природы или случая и не в силу особой геометрии пространства, матрицирующего человека

по образцу мира или наоборот, но благодаря их генетическому сродству — причем такому, при котором и человек — образ мира и мир — образ человека, говоря в общем, и мир, и человек — не более чем две формы (ипостаси) творения, принадлежащего единому Творцу, демиургу. В этой перспективе, особенно в архаичных традициях с вниманием к анатомическому строению человеческого (и, естественно, животного) тела (что, кстати, нередко связано с ритуальной практикой жертвоприношения человека, предполагающей «правильное» расчленение тела на части), а также к возможности рассматривать весь состав частей тела как своего рода универсальный «алфавит», с помощью которого можно описать и объяснить весь состав мира, каждая часть тела получает свое соответствие вне тела, в мире, и, следовательно, соответствующие слова обретают два круга значений — «узкий», строго относящийся именно к телу (чаще всего — человеческому), и более «широкий», относящийся к миру в целом или, точнее, к той общей для человека и мира основе, которая объясняет генетические (что — откуда?) и функциональные (что — для чего?) особенности как человека, так и мира.

Слово *позвоночник* уже на языковом уровне, своей внутренней формой, отсылает к идее соединения множества частей в единое целое (ср. *звенок*: *позвонок*) и как бы собирания-перебора (*по звену*, *по звонку*) частей целого — акт, имеющий своей целью проверку состава этого целого, контроль над ним и обеспечение его сохранности, нормального и даже «усиленного» функционирования. *Позвоночник* или, иначе, *позвоночный столб*, *становой хребет* (ср. *становая жила*, *стан* и т. д.) относятся к обозначению важнейшей вертикальной доминанты человека, равно реализующей и идею соединения-связи низа и верха, спермы и мозга (ср. выше о связи черепа, мозга и позвоночника в Прологе к «Флейте-позвоночнику»), и идею поддержания жизни, и, наконец, идею самостояния человека. Позвоночник — та вертикальная опора, которая определяет расположение как внутренних органов, так и наружных частей тела, которые эта опора несет на себе. Но опора эта, хотя мощная и надежная, но грубая. По отношению к более тонкой и нежной субстанции, находящейся внутри позвоночника, сам позвоночник — своего рода водосточная труба, говоря на языке образов поэта. Оба противопоставления — флейта : водосточная труба и флейта : позвоночник — подтверждают изоморфность обеих пар и указанное соотнесение вторых членов. При учете параллелизма между элементами эмбриогонии и «мифопоэтической» анатомии, с одной стороны, и космогонии, с другой, не случайно, что «образно» и функционально позвоночнику как внутреннему стержню человека соответствуют такие символы вертикальной доминанты мира, как axis mundi, catena aurea, мировой столп, мировое дерево, мировая гора и т. п. в «большом» плане и скипетр, посох, жезл, кадуцей, тирс, фаллос, шест и т. п. в «малом».

Продолговатые музыкальные инструменты — и тут флейта, особенно продольная (а не поперечная), принимающая иногда почти вертикальное положение, что соотнесено с увеличением высоты тона, своего рода звуковым восхождением, вне конкуренции,— также входят в этот ряд символов сакрализованной вертикальности мира, восходящего движения, расширения возможностей, между прочим, и в музыкально-звуковой сфере (ср. историю музыкальных инструментов в Древней Греции — как духовых, так и особенно струнных — как борьбу двух тенденций: к усилению музыкального эффекта, завоеванию нового звукового пространства и к сдерживанию и контролю, позволяющему избежать перехода в опасное состояние, когда не считающееся с определенной мерой и преступающее ее использование музыкального инструмента начинает грозить непредвидимыми последствиями). Позвоночник как музыкальный инструмент, флейта у Маяковского, то есть позвоночник, издающий звуки, играющий (даже «самоиграющий»), «поющий», не является уникальным явлением. Ведийское *bráhman*, реально представлявшее некую четырехчленную вертикальную конструкцию-опору, обозначало и молитвенную формулу, священное песнопение, некую устремленную к небу словесно-мелодическую конструкцию, а сочетание *bráhman* & *gā-* 'петь', где отношение членов грамматически может трактоваться по-разному (ср. русск. *петь около елочки* → *петь о елочке* → *петь елочку*), дает возможность для реконструкции брахмана как озвученного символа космологической вертикали.

Но сам образ позвоночника (флейты-позвоночника) у Маяковского не будет понят вполне, если его рассматривать вне «т е л е с н о г о» текста поэта. Речь идет о чрезвычайной, не имеющей в русской художественной литературе аналогов, насыщенности текста первого периода творчества поэта названиями частей тела. Поражает и разнообразие состава соответствующих слов [3], и исключительная густота их в текстах, и та во многих случаях удивительно активная роль, которую эти слова играют в образном строе этого периода, особенно в метафорике [4], и, наконец, очевидность и яркость целого, естественно восстанавливаемого из его частей — ц е л о е т е л а из отдельных его частей. Это целое у раннего Маяковского, несомненно, воплощает индивидуальный поэтический вариант некоего универсального, космического тела, своего рода Первочеловека как т е л а п о п р е и м у щ е с т в у, представляющего собою некий агрегат членов, позволяющих как воспроизвести весь состав мира, так и стать той основой-матрицей, в соответствии с которой репродуцируется весь род человеческий. В этом смысле универсальное космизированное тело, или Первочеловек, играет важнейшую роль в широком классе текстов, связанных с мифами творения, и, более того, выступает как антропоморфизированная модель мира, намечающая антропоцентрическую доминанту мира и соответствующую его перспективу (ср. воплощающие об-

раз мирового тела-плоти мифологические персонажи типа Пуруши, Гайомарта, Адама Кадмона, Пань-гу, Птаха, Имира и т. п., из членов тела которых возникло целое мира или — иной вариант — чьи части тела возникли из элементов состава мира) как мировое «наполнение» (вед. *Puruṣa*, обозначение Первочеловека или космического тела: *purú-* 'многий', 'изобильный', *pṝr-* 'наполнять'). Первочеловек равен миру, сообразен ему, более того, совпадает с ним; образ его представляется обычно в виде гигантского «все-тела», вне которого ничего нет или, если и есть, то находится в густой его тени. Этот образ актуализирует идеи полноты, самодостаточности и «центральности», выраженные в антропоморфном ключе. Но он же «разыгрывает» и тему части и целого и, следовательно, предполагает операции членения-разъединения и собирания-соединения. Именно членимость-расчленяемость образует ту особую напряженность, которая присуща этой теме. Расчленяемость целого (мирового тела) вызывает муки индивидуации, страдания жертвы и самое смерть, смерть до того монолитного первотела ради жизни многих и разных частей этого тела. Но эта жизнь, лишенная полноты, частична и частна.

В этом, лишь в общих чертах и вскользь намеченном, контексте получают освещение многие важные особенности поэтики Маяковского. Тот же гигантизм, обнаруживающий себя как в предельно великом, так и в предельно малом (ср. пристрастие поэта соответственно к увеличительным и уменьшительным суффиксам), та же ориентированность на язык «тела», та же подчеркнутая антропоцентричность, но в варианте форсированной э г о-центричности, в самой высокой степени характеризуют главного и по сути дела единственного героя стихотворений и особенно поэм раннего Маяковского. Трагедия «Владимир Маяковский» и поэма «Человек» подчеркнуто, вплоть до шаржа, говорят именно о таком герое, совпадающем с автором, о своем космизированном, «мировом» Я, выступающем как голос мира, «разыгрываемого» на клавиатуре телесного состава.

Помимо приводимого в этой статье словаря элементов «телесного» кода, используемых Маяковским, и списка элементарных (в принципе двучленных) сочетаний, в которых такой элемент может находиться в «сильной» (независимой) или «слабой» (зависимой) позициях, а иногда и в обеих одновременно (*горло сердца*, *ноги нервов*, *ладони рук*, *шеищи глав*, *волосы души*, *ноготь мизинца*, *кровь сердца*, *морщинка ротика*), и которые чаще всего образуют метафоры[5], формирующие особый «телесно-метафорический» пласт, нужно особо указать на объем метафоризуемого материала в текстах, использующих этот код, и на вторичную консолидацию изолированных «телесно-метафорических» островков в сплошную огромную метафору тела, которая под стать огромности героя и еще раз отсылает к некоей космизированной схеме. Особенно показательны примеры, в которых обозначение той или иной части тела находится, во-первых, в «сильной» позиции и, во-вторых, обладает более

чем единственной валентностью. В этих случаях вокруг «сильного» телесного элемента образуется некое силовое поле, элементы которого входят друг с другом во вторичную связь.

Ср. несколько примеров: **глаз(а)** — *солнца, новолуния, звезд, окон, маяка, телескопов, костелов, труб, колодцев* (ср. **око** Галиции); **рука (руки)** — *реки, мостов, Пресни, «Лузитании», комет*; **ноги** — *крика, нервов*; **губы** — *неба, земли, каналов, Рейна, фонарей, вещей / вещи* (собств.— *вещины*); **шея** — *рек, глав, скрипки, Варшавы* (ср. **выя** — *башен*); **горло** — *сердца, звонка, храма, города*; **пальцы** — *солнца, волн, улиц, давки, пуль*; **зубы** — *штыков, клавиш, эшафота, звезд (зубья), волн, кокаина*; **щека** — *площадей, кафе, Сахары*; **лицо** — *скуки, дождя, неба*; **голова** — *солнца, Дуная*; **ноздри** — *флейты, грома, вулканов*; **волосы** — *рек, души*; **череп** — *мира, стихов*; **рот** — *неба, облака*; **морда** — *дождя, комнаты, батарей, годов* и др.[6], к чему следует, конечно, присоединить и одиночные метафоры, предполагающие и неметафорическое («естественное») употребление, ср.: *сердце столиц* при «естественном» *сердце человека* или *ладонь столика* при *ладони ручек*, ср. соответственно *груди болот, пяты фраз, колени шпал, челюсть домов, лбы городов, кость небосвода, ресницы сосулек, слезы морей*, и элементарные «естественные» контексты ключевых слов в этих сочетаниях. Но особенно важны в свете микро-макрокосмического единства, вытекаемого из соположения состава человека и состава мира и поэлементного их сравнения под углом подобия и даже тождества, примеры прямых или косвенных, в реконструкции, сопоставлений «уподобляюще-отождествляющего» характера, образующих своего рода единый и цельный образ. Именно они образуют прямую и непосредственную аналогию с тем типом, который реализуется в образе *флейта-позвоночник*. Несколько примеров — *Идите голые лить на солнцепеке | пьяные вина в меха груди, | дождь-поцелуи в угли-щеки* («Любовь») [откуда — **меха груди*, **дождь поцелуев, угли щек*]; *вулканы-бедра, шея-язва, ручонки-флаги, глаза-пара жестянок, сердце наш барабан, наше золото звенящие голоса, грудь наша — медь литавр, все вы, люди | лишь бубенцы | на колпаке у Бога, губы—раны, реки — | тысячеверстые жилы*, **глаза-бочки* (*Глаза наслезненные бочками выкачу*), **лицо-простыня*, **губы-люстры* (*с лицом, как заспанная простыня, | с губами, обвисшими, как люстра*), **глаза — ямы могил*, **душа-канат*, **пуп-волчок*, **глаза твои — два луча, Глазенки-щелки две, мои глазища — всем открытая собора дверь* и т. п. За счет дальнейших реконструкций-экспликаций, для внимательного читателя естественных, а иногда и почти автоматических (читатель, не обладающий должной аналитической остротой взгляда, тем не менее может, даже через подсознание, приобщаться к ощущению этой гипертрофированной телесности), возможно соединение-собирание всех этих многочисленных и разнообразных островков

«телесного» в материк и представление его как некоей целостной картины, структура и ведущие принципы которой обнаруживают себя с несомненностью. В итоге возникает представление об определенном пласте текстов раннего Маяковского как о своего рода гигантском Пуруша-тексте, широчайшей клавиатуре парных соответствий, охватывающих — в принципе — всего человека, все свое Я, с одной стороны, и насквозь антропоморфизированный мир, с другой.

В этой двуединой микро-макрокосмической вселенной, корень которой един, определяющими оказываются пан-соматизм, пан-анимизм и, следовательно, пан-витализм. Человек становится матрицей мира, и это — чудо и праздник. *Как же | себя мне не петь,* — восклицает поэт, — *если весь я — | сплошная невидаль, | если каждое движение мое — | огромное, | необъяснимое чудо.* И далее, как бы перебирая и восхищаясь — *Две стороны обойдите. | В каждой | дивитесь пятилунию. | Называется «Руки». | Пара прекрасных рук! | Заметьте: | справа налево двигать могу | и слева направо. | Заметьте: | лучшую | шею выбрать могу | и обовьюсь вокруг. || Черепа шкатулку вскройте — | сверкнет | драгоценнейший ум. | Есть ли | чего б не мог я!* («Человек» — место, поразительно напоминающее вершинный текст ведийского антропоцентризма — Атхарваведа X, 2). Это чудо и сознание его — не только повод для праздника, но и сам праздник. *Зажгу сегодня в с е м и р н ы й п р а з д н и к*, — говорит В. Маяковский, главный персонаж одноименной трагедии, как бы еще раз *смазав карту будня*, но уже в космическом масштабе. Здесь тоже присутствует ощущение «прощального концерта»[7] поэта и последнего праздника — *я, | быть может, | последний поэт* (ср.: *хотите — | Сейчас перед вами будет танцевать замечательный поэт?* или *Я — поэт...*). И не только поэт, но и всемогущий демиург (*Я вам только головы пальцами трону, | и у Вас | вырастут губы | для огромных поцелуев | и язык, | родной всем народам*) и отец, по сравнению с которым люди-дети бесконечно малы[8] и зависят от его снисхождения: *Вас, | детей моих, | буду учить непреклонно и строго. | Все вы, люди, | лишь б у б е н ц ы | на колпаке у Бога,* — объявляет поэт [ремарка: *поднял руку, вышел в с е р е д и н у*] (тема «одушевленных» бубенцов-людей неслучайно возникает в этом «музыкальном» контексте, предвосхищая то, что будет сказано совсем вскоре, ср.: *и дуйте в уши им, как в ноздри ф л е й т е*, но и в ремарке — Начинает *медленно тянуть одну ноту в о д о с т о ч н а я т р у б а*)[9].

Дело демиурга — творение мира. Дело поэта-демиурга — творение мира в слове, словесного образа мира. Дело же Маяковского как поэта-демиурга — творение человека в его связи с миром, выраженное в слове, вернее — образа Поэта и еще точнее — своего Я. В этом «эго-центрически» ориентированном сдвиге то новое, что было внесено Маяковским. Трагедия «Владимир Мая-

ковский» — о себе. Она — свое собственное житие, разделенное на шаги-этапы своего становления как поэта.

Примечания

[1] Отсюда и — «бесчувственный»: «чувствующий, чувствительный» (чувствую позвоночником /хребтом/, как и диафрагмой, печенкой, — говорят о некоем особо отмеченном ощущении чего-то смутно-неясного, даже иррационального).

[2] Кроме уже упомянутых ранее флейты золоченой буквы и «метапоэтической» «флейточки» ср. еще один характерный «флейтовый» контекст из трагедии «Владимир Маяковский», написанной летом 1913 г., в партии В. Маяковского: Ищите жирных в домах-скорлупах | и в бубен брюха веселье бейте! | Схватите за ноги глухих и глупых | и дуйте в уши им, как в ноздри флейте. — К позвоночнику ср.: Искривился позвоночник, как оглоблей ударенный («Гимн ученому»).

[3] Ср. состав частей тела, некоторые из них упоминаются весьма часто, десятки раз — волосы, глаза, голова, губы, душа, зуб(ы), кровь, лицо, ноги, пальцы, рот, рука, сердце, слеза(ы), тело, ухо / уши, череп, шея, язык и нередко в разных экспрессивно окрашенных вариантах, ср.: волос(ы), волосики, волосинки, волосища; глаза, глазенки, глазики, глазища; душа, душонка; ладони, ладоши; кулак, кулачик, кулачищи; лик, лицо, личико(и); лоно, лонце; ноги, ножки; рука(и), ручки, ручищи; тело, тельце(а); шея, шеища; аорты; бедра, бельма, бока, борода, брови, брюхо, букли; веки, вены, виски, волосы, выя; глаза, глотка, голенище, голова, голос, горб, горло, горсть(и), грудь, губы; душа; жилы, жир; зад, зрачки, зуб(ы); кожа, колени, космы, кости, косы, кулак; ладони, лик, лицо, лоб, локоть, лоно, лысина; мозг, морда, морщинка, мускулы, мясо; нерв, ноги, ноздри, нос; око, обрубок (ноги); пасть, плечи, плешь, подошвы, позвоночник, пряди, пузо, пуп, пятерня, пятка / пяты; ребро(а), ресницы, рожа, рот, рука; сердце, скальп, скелет, скулы, сосцы, спина, суставы; тело, темя, туша(и), труп(ы); уста, ухо / уши, усы; чело, челюсть, череп; шея; щека; язык. К этому нужно присоединить еще две группы слов. Одна из них связана с обозначениями телесной и духовной деятельности человека, с его физиологией, ср.: боль, вздох (вздошек), вопль, гной, гримаска, крик, кровь, мысль, плевки, поступь, пот, поцелуй(и), пульс, разум, рана, рев, румянец, рык, слюна(и), смех, улыбка, ум, цыпочки, шаг, шепот(ы) и т. п. Другая связана с обозначением частей тела животных, ср.: грива, когти, копыто, крыло / крылья, перья, рог(а), хвост, хобот, шерсть.

[4] Ср. телесные метафоры раннего Маяковского (иногда они преобразуются таким образом, что опорное слово дается в номинативе, а иногда эксплицируются из более сложных и пространных контекстов; в таком случае они даются под астериском — *): рука реки, *неба губы, *глаз солнца, бабочка поэтического сердца, *ноги непрожеванного крика, ребра крыши, груди болот, бархат голоса, губы каналов, дредноутов улыбки, рог ада, ноздри вулканов, шепот подошв, фраз пяты, тоски хобот, ладони столика, зубов ножи, неба рот, шея Варшавы, глаз новолуния, золотые глаза костелов, пальцы улиц, *деревянная шея скрипки, пальцы пуль, трупы крыш, сжатое горло храма, *глаз окон, горящие руки комет, лонце земли, горло города, зу-

бы штыков, шеищи глав, гордых голов гряда, небритая щека площадей, полосатое лицо повешенной скуки, *взмыленные шеи рек & *железные руки мостов, *гримаска на морщинке ротика облачка, пухлые пальцы солнца, шпал колени, бубен брюха, ноздри флейты, мускулы тяги, белые зубы разъяренных клавиш, *рукава переулков, сердец концы, голубой капот души, гной моргов, слезы морей, кость небосвода & *заводов копченые ржи, *нарядные юбки души, морды вылезших годов, лбы городов, стрелки волос, лысое темя времен, стрелки глаз, *ушки поцелуя, лохмотья души, рычаги шлепающих губ, седые волосы северных рек, пальцы волн, сердца лоскут, волос(ы) души, лицо дождя, гримаса дождинок, ноги нервов, пожар сердца, трещина губ, церковка сердца, горящие руки «Лузитании», тина сердца, глупая вобла воображения, грозящих бровей морщь, наших душ золотые россыпи, капля слезовой течи, кулачищ замах, зубы эшафота, череп мира, губы вещины, громадные ноздри грома, небье лицо, щечка кафе, ресницы морозных сосулек, опущенные глаза водосточных труб, морда дождя, грязная рука Пресни, железное горло звонка, пальцы давки, кровь сердца, лапа с клещами звезд, *пещера души, *череп стихов, *зал мозга, ладони ручек, выи башен, мясо дьявола, *горло сердца, *зубья звезд, огненные губы фонарей, *щека Сахары, оскал воды, морда комнаты, морда годов, челюсть домов, полей лоно, выгоны крови, сердца столиц, загар деревень, *голова солнца, глаза колодцев, лысина купола, зубы кокаина, *цыпочки слухов, зевы зарев, *морщины окопов на челе, лед щеки, звезд глаза, *глаза маяка, *зубы волн, трупы городов и сел, *морды батарей, *крылья души, личика овал, балет скелетов, лодочки ручек, насыпи тел, *яма сердца, *узел языка, ладош рукоплескания, веков веки, зубов резцы, мира мясо, темя ям, *роща глаз, сияющих глаз заря, *око Галиции, *губы Рейна, голова Дуная, *губы земли, языки лучей, ноготь мизинца, *губ алость, *улыбка ста лиц, солнца ладонь, черепа шкатулка, сок слюны, глобус пуза, царств тельца, глаза телескопов, лес ресниц, палки ног и т. д.

[5] Уплотнение и расширение «телесного» пласта происходит, конечно, и в тех случаях, когда обозначения частей тела находятся в слабой позиции, ср. бабочка сердца, сердца лоскут, пожар сердца, тина сердца, кровь сердца, горло сердца, яма сердца, церковка сердца, сердец концы; пещера души, капот души, юбки души, лохмотья души, мостовая души, крылья души, душ россыпи; стрелки глаз, роща глаз, заря глаз; трещина губ, алость губ, губ рычаги; сердца лоск; голоса бархат; зубов ножи, резцы зубов; гряда голов; стрелки волос; лед щеки; бровей коромысло; лес ресниц; шкатулка черепа; колосья грудей; узел языка; лодочки рук и др. Хотя у Маяковского нет парных сочетаний, в которых оба члена совпадают и различаются лишь позицией — «сильной» или «слабой» (тип зубов ножи — ножей зубы и под.), тем не менее, несомненно, есть такие пары, оба варианта которых вполне в духе метафоризма поэта (заря глаз при *глаза зари и под.).

[6] Нередко эти метафоры образуют своего рода кенинги, ср.: рука реки — русло и/или рукав его, шея реки — нижняя часть реки, устье, пальцы солнца — лучи, ноздри вулканов — кратеры, лодочки ручек — ладони и т. п. Особый тип образуют «избыточно-тавтологические» метафоры — глаз солнца или голова солнца — солнце, звезд глаза — звезды, языки лучей — лучи, ресницы морозных сосулек — сосульки, пещера души — душа и т. п. Однако для подавляющего большинства случаев характерно, во-первых, что тавтологическая часть относится не к телесным обозначениям

(а когда все-таки к ним, то происходит подчеркивание-углубление идеи такого обозначения: так, пещера души — не просто душа, но ее сокровенное место, так сказать душа души, ее внутреннее) и, во-вторых, что телесностью, а иногда и функциями живого существа вплоть до одушевленности «заражаются» объекты и явления, не относимые к живой природе.

[7] Ср.: Лягу, | светлый, | в одежде из лени | на мягкое ложе из настоящего навоза | и тихим, | целующим шпал колени, | обнимет мне шею колесо паровоза. — «Космический» реквизит обнаруживает себя в партиях Маяковского повсюду — *Небо плачет | безудержно, | звонко; /.../ солнце изласкало вас... /.../ Я бесстрашный, | ненависть к дневным лучам понес в веках; /.../ я — | царь ламп! | Придите все ко мне /.../ А я /.../ | уйду к моему трону | с дырками звезд по истертым сводам* и особенно в той партии главного персонажа, которая так напоминает монолог Эдипа из «Царя Эдипа», где с такой силой обнаруживает себя герой, ср: — *Вот и сегодня — | выйду сквозь город, /.../ Рядом луна пойдет — | туда, | где небосвод распорот. | Поравняется, | на секунду примерит мой котелок.*

[8] «Малость» людей компенсируется их множественностью и их беспорядочно-хаотическим движением. Для поэта они — толпа (чаще всего), табуны, орава, лава, орда, тыщи, уличные тыщи (ср. фонарные тыщи) и т. п.

[9] Состав музыкальных инструментов в словаре раннего Маяковского достаточно обилен и разнообразен, и встречаемость соответствующих слов, несомненно, выше среднего уровня, ср.: скрипка, арфа, флейта, труба, рожок, бубен, бубенцы, погремушки, барабан, литавры, рояль (также и клавиши), ср. оркестр.

2000

ПЕРВЫЕ ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ

К вопросу об универсальных знаковых комплексах — Доклад в Варшаве 1965. Публикуется впервые.

Первобытные представления о мире (общий взгляд) — Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. М., 1982. С. 8—40.

К происхождению некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха — Ранние формы искусства. М., 1972. С. 77—104.

К реконструкции некоторых мифологических представлений (на материале буддийского изобразительного искусства) — Народы Азии и Африки. 1964. № 3. С. 101—110.

Заметки о буддийском изобразительном искусстве в связи с вопросом о семиотике космологических представлений. — Труды по знаковым системам. 2. Тарту, 1965. С. 221—230 (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 181).

О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» — Труды по знаковым системам. 5. Тарту, 1971. С. 9—62 (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 284).

О космологических источниках раннеисторических описаний — Труды по знаковым системам. 6. Тарту, 1973. С. 106—150 (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 308).

Из позднейшей истории схемы мирового дерева — Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 91—95

«Мировое дерево». Опыт семиотической интерпретации — На русском языке публикуется впервые. Итал. перевод: «L'albero universale». Saggio d'interpretazione semiotica // Ricerche semiotiche. Nuove tendenze delle scienze umane nell' URSS / Ed. Ju. M. Lotman, B. A. Uspenskij. Torino, 1973. P. 148—209.

«Мировое дерево»: универсальный образ мифопоэтического сознания — На русском языке публикуется впервые. Сокращенный перевод на укр.: «Світове дерево»: універсальний образ мифопоетичної свідомости // Всесвіт (Київ). 1977. № 6. С. 176—193.

По окраинам греческого мира. К образу мирового дерева. — ΓΕΝΝΑΔΙΟΣ: К 70-летию акад. Г. Г. Литаврина. — М., 1999. — С. 183—213.

К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок) — Труды по знаковым системам. 3. Тарту, 1967. С. 81—99 (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 198).

Пространство и текст — Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227—284, 298—299.

Тезисы к предистории «портрета» как особого класса текстов — Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 278—288.

О двух праславянских терминах из области древнего права в связи с индоевропейскими соответствиями: 1. Праславянское **vьrvь* и его продолжения; 2. Праславянское **věno-*, **věniti* — Структурно-типологические исследования в области грамматики славянских языков. М., 1973. С. 119—133.

Vilnius, *Wilno*, *Вильна*: город и миф — Балто-славянские этноязыковые контакты. М., 1980. С. 3—71.

Предистория литературы у славян: Опыт реконструкции (Введение к курсу истории славянских литератур). М., 1998. — 319 с.

Флейта водосточных труб и *флейта-позвоночник* (внутренний и внешний контексты) — Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000. С. 380—423.

В книге собраны работы разных лет,
группирующиеся
вокруг темы мирового дерева.

Эти работы, представляющие части обширного замысла,
автор считал своим главным
научным трудом.

Мировое дерево (arbor mundi, «космическое» древо) —
мифопоэтический образ, воплощающий
универсальную концепцию мира.

Он засвидетельствован практически повсеместно
в чистом виде или в вариантах —
«древо жизни», «древо центра», «небесное древо»,
«шаманское древо», «древо познания»...
В известном смысле мировое дерево является
моделью культуры в целом.

Образ мирового дерева реконструируется на основе
мифологических представлений, зафиксированных
в словесных текстах разных жанров,
памятниках изобразительного искусства,
архитектурных сооружениях (прежде всего культовых),
утвари, ритуальных действиях.

Впервые публикуются
полные авторские версии статей
для энциклопедии «Мифы народов мира».

ISBN 978-5-9551-0434-8
9 785955 104348 >